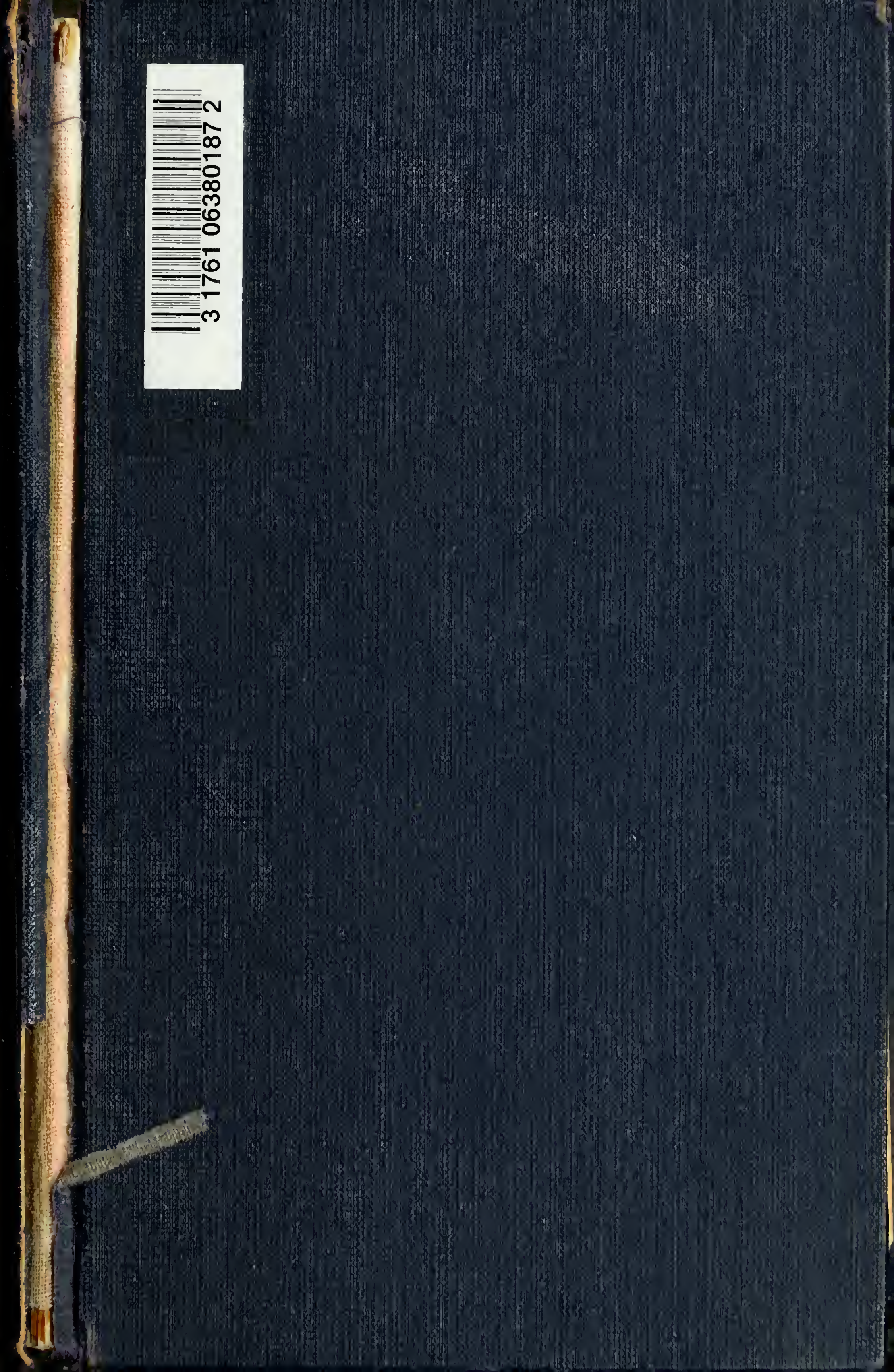


LA

POÉSIE LATINE

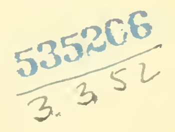
LA
POÉSIE LATINE

(DE LIVIUS ANDRONICUS A RUTILIUS NAMATIANUS)

PAR

FRÉDÉRIC PLESSIS

PROFESSEUR-ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS



PARIS

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK

11, RUE DE LILLE, 11

1909

A

PAUL LEJAY

Impar consilio, sed curis grande per annos,
Hoc placeat doctis nomine, Paulle, tuo!

INTRODUCTION

> Testis ipse populus qui, auditis in theatro Vergilii versibus, surrexit universus et forte praesentem spectantemque veneratus est sic quasi Augustum.
>
> TACITE, *Dialogue des Orateurs*, 13

Depuis le siècle dernier, tous les historiens de la littérature latine s'accordent pour insister, aux débuts de leurs livres, sur le caractère pratique et l'inaptitude intellectuelle des Romains; représentants incomparables de la force, il paraît que dans les choses de l'esprit, où il faut bien reconnaître qu'ils ont laissé des traces, ils devraient tout, ou à peu près, à la Grèce; si leurs écrivains ont fait preuve de quelques dons de nature, c'est dans la prose, où ils apportaient le bon sens, la gravité, la concision, non dans la poésie qui exige une richesse d'imagination et une grâce légère dont ils étaient dépourvus. Après cela, il resterait à expliquer comment d'une race si mal douée pour les vers sont sortis tant et de si glorieux poètes, pourquoi elle a donné au monde Virgile, un des plus beaux génies qui aient jamais été, et par quelle circonstance le plus grand peut-être et le plus italique de ses prosateurs, Tacite, est justement, de pensée et de style, si poétique; explication difficile, mais que l'on peut s'épargner en constatant la faiblesse des arguments invoqués contre l'aptitude des Latins à la littérature et à la poésie.

L'opinion qui la leur refuse a certainement sa première origine dans l'idée qu'ils étaient un peuple militaire et conquérant; de là à leur faire une réputation de brutalité, il n'y a qu'un pas. On oublie qu'ils furent très souvent vain-

cus[1], et que c'est par la résistance morale, la foi patiente dans la mission de Rome civilisatrice qu'ils se relevèrent sans cesse et finirent par triompher; on oublie que, d'une manière générale, la force toute seule n'a jamais rien fondé, tout au moins de grand et de durable, qu'elle n'a jamais été féconde qu'au service de la pensée. Horace pourtant avait pris soin de le dire : *Vis consilii expers mole ruit sua*. En fait, c'est par son génie organisateur, dont le glaive des légions fut l'instrument, que Rome s'est emparée du monde; et ce génie n'était ni dur, ni grossier, puisqu'il lui permit un succès bien plus précieux et plus rare que celui dont Horace fait honneur à la Grèce, lorsqu'en un vers, souvent cité, il la flatte d'avoir conquis ses vainqueurs : Rome a conquis les cœurs des vaincus. Elle ne s'est pas seulement soumis les peuples : elle s'est fait aimer d'eux, ce qu'il ne faut attendre ni de la violence ni de l'abus de la victoire qui n'ont jamais engendré que rancunes, révoltes et retours de fortune. Encore au ve siècle de l'ère chrétienne, on le sait, Rutilius et Claudien, deux étrangers, rendront hommage à ces guerres aux justes causes qui, en pacifiant les nations, leur procuraient le double bienfait des lois civiles et des belles-lettres.

La vérité est que les Romains ont eu une grande littérature justement parce qu'ils furent un grand peuple[2] : entre leur activité politique et leur production intellectuelle, il y a un lien étroit, une dépendance, une similitude. L'unité que Rome a mise dans l'Occident par la belle ordonnance de ses institutions et de ses règles, elle l'a mise avec la même sûreté dans la littérature latine, qui est vraiment tout entière littérature romaine. Tandis que la langue littéraire des Grecs se morcelle en dorien, éolien, attique, ionien, ce sera, parmi les dialectes italiques, celui seul du Latium qui, pour des siècles, sous la forme où on le parlait

1. Voy., p. 574 et 241, ce qui est dit sur le goût des Romains pour des héros vaincus et malheureux. C'est chez les poètes latins que se trouvent les plus belles paroles d'attendrissement et de pitié.

2. M. Paul Thomas l'a très bien montré dans une conférence faite en 1892 au cercle littéraire des Étudiants de l'Université de Gand, publiée à Bruxelles chez Lamertin, la même année, in-8°, 15 p.

dans la Ville, deviendra la langue littéraire du monde occidental; c'est ce dialecte latin, ce langage de Rome qui, sans rival pour l'expression claire, logique et harmonieuse des idées générales et des sentiments humains, méritera d'être dit « la langue de l'universel ». Et ceci est d'autant plus remarquable qu'il y avait en Italie d'autres populations dans des conditions bien plus favorables pour s'adonner aux lettres et pour y briller avec éclat. Laissons la civilisation Étrusque à cause des obscurités que l'on y rencontre, et parce que peut-être elle était déjà déclinante; mais la Campanie ne se couvrait-elle pas de nombreuses villes florissantes, voisines de la Grèce, et de longue date en relations directes et fréquentes avec elle? Or la Campanie n'a connu de vie littéraire que du jour où elle a adopté la langue de Rome; elle n'a su tirer parti du trésor hellénique qu'après que Rome le lui eut ouvert et, pour ainsi dire, mis en main. Ainsi, ce Latium, déshérité, nous dit-on, des dons de l'esprit, eut au contraire le privilège d'éveiller autour de lui les aspirations littéraires, de les féconder et de les absorber.

Cependant on se récrie sur la stérilité littéraire des premiers siècles, la sécheresse des documents qui nous sont parvenus, ces inscriptions pareilles à des procès-verbaux, ces textes d'une rudesse barbare, ces fragments où vainement on cherche trace d'image ou d'émotion, et pressentiment de la beauté. Ce n'est donc qu'après cinq cents ans et par la révélation de l'hellénisme que l'imagination romaine s'est formée, si même on peut accorder l'imagination à ceux qui ne furent jamais que des imitateurs! Reconnaissons que la vocation littéraire de Rome a mis longtemps à se manifester; mais, pour se développer lentement, pour éclore tard, une vocation, celle d'un peuple comme celle d'un homme, en est-elle moins réelle? On peut soutenir, avec des exemples à l'appui, qu'elle n'en est parfois que plus évidente et plus durable. J.-J. Rousseau avait trente-sept ans, quand une question, posée par l'Académie de Dijon, lui fit prendre conscience de son génie, et Juvénal dépassait cet âge lorsqu'il écrivait ses premières satires. Il n'est pas utile d'insister ici sur des conditions historiques connues de tous, et dont nul ne conteste la gravité, par où

s'excuse tout au moins la lenteur de Rome à se constituer une littérature. La situation exposée de la Ville, prise entre les Étrusques, les Sabins et les Volsques, l'obligeait à des guerres continuelles, en faisant d'une suite de conquêtes le prix de son indépendance: il fallait vivre, et détruire Carthage, et dans cette lutte pour l'existence, il n'y avait lieu à aucun luxe, pas plus au luxe de l'esprit qu'à tout autre; il fallait fonder solidement la cité, le foyer domestique, se pourvoir du nécessaire soi et ses descendants, et ce devait être affaire à ceux-ci d'embellir plus tard la maison tout d'abord solidement bâtie. En ne se livrant que tard aux goûts littéraires, le peuple romain prouvait, non qu'il y fût insensible, mais qu'il mettait chaque chose en sa place dans le temps et qu'il marchait avec méthode vers la fortune que lui promettaient les destins.

D'ailleurs, si nous sommes frappés du long silence littéraire des Latins et de la médiocrité de leurs premières ébauches, c'est pour une part que, dès l'origine, ils usèrent de l'écriture, et que leur caractère formaliste et réfléchi les portait à tenir registre de tout : de là, ce fatras de documents dont s'encombrent, comme pour rebuter le lecteur, les premières pages de toute histoire de leur littérature, et à l'aide desquels on prétend montrer, preuves en mains, l'aridité de leur génie. Disons-le, des documents de ce genre n'ont aucun titre à figurer dans un tableau de la vie littéraire et rien de commun avec la poésie; si curieux qu'on les juge au point de vue de la formation de la langue, ils ne peuvent, par leur nature même, intéresser l'art ni le sentiment. Ils appartiennent au droit, à l'histoire, à la linguistique, comme les pièces analogues qui se découvrent, en plus ou moins grand nombre, à l'origine des autres civilisations et dont la sécheresse archaïque est inévitable. Il est peu croyable que les Grecs eux-mêmes n'aient pas, à leurs débuts, passé par une période analogue; même lorsqu'ils ont commencé à chercher une expression artistique de la pensée, ils n'ont pu arriver d'un coup à la perfection : il faut bien qu'eux aussi, sans doute plus vite que d'autres, aient procédé par degrés. Nous avons du reste, sur leurs premiers pas en histoire, le témoignage formel de Cicéron : dans le *De Oratore* (II, 55), il

nomme leurs plus anciens annalistes, Phérécyde de Léros, auteur de généalogies, Acusilaos d'Argos (qui commençait les siennes au Chaos!), Hellanicos de Mitylène qui fit une Histoire Attique, et, ajoute-t-il, « un très grand nombre d'autres », *aliique permulti*, et il nous apprend qu'ils n'étaient pas moins secs, moins dénués de style et d'ornement que Caton, Fabius Pictor ou Calpurnius Pison.

Au surplus, est-il vrai que toute poésie soit absente de la vie des cinq premiers siècles? Dans Rome, et autour d'elle dans les campagnes du Latium, n'apparaît-il aucun de ces traits par lesquels, avant la naissance même d'une littérature, se révèle l'instinct poétique d'une race? Que signifie donc cette coutume des chants fescennins, ces improvisations en vers, ces dialogues joyeux ou mordants, couronnement agréable des fêtes rustiques? Comment la vie publique, en son cours quotidien, offrait-elle tant de cérémonies symboliques, l'emploi de tant de gestes et de mots figurés? Patin, il y a cinquante ans déjà, le notait avec clairvoyance : « La poésie était alors dans les spectacles dont la religion animait la vie agricole et civile, dans les fêtes sans nombre, riantes ou majestueuses, que les poètes devaient plus tard expliquer, raconter, décrire avec amour; elle était au barreau même dans cette pantomime symbolique, accompagnement des formules consacrées de la procédure qui, des affaires courantes, des procès de chaque jour, faisaient des espèces de drames; elle était dans les scènes analogues qui prêtaient un intérêt dramatique aux rapports internationaux, aux conclusions de traités, aux déclarations de guerre; elle était surtout dans ces grandes représentations patriotiques des triomphes et des funérailles, glorification, apothéose visible des grands citoyens, des grandes familles, de l'État lui-même[1] » Voilà comment les Latins travaillaient à préparer leur propre histoire; et ils ne s'y préparaient pas sans poésie, parce que cette histoire devait être une admirable épopée qui, dans l'action même, agissait sur ses premiers acteurs à la manière d'une épopée et en tenait la place.

1. Patin, *Études sur la poésie latine*, t. II, p. 329.

Tout ce qui paraissait mériter d'être écrit l'était, en ces temps anciens, sous la forme du *carmen*, vers ou tout au moins formule rythmée : les oracles et les prières, les inscriptions commémoratives, les éloges funèbres, les sentences morales, les préceptes agronomiques: le nom de *carmina* s'appliquait même aux textes législatifs et judiciaires. On l'a observé depuis longtemps sans se demander de quelle manière un fait si précis et si général peut s'accorder avec la réputation de prosaïsme infligée aux Romains. Mais en voici un autre, plus considérable, et avec lui nous entrons dans la littérature: la poésie d'art, à Rome, a devancé la prose littéraire d'un siècle et demi: c'est au milieu du III[e] siècle avant l'ère chrétienne qu'avec Livius Andronicus elle a fait son apparition et qu'elle prospère aussitôt; la prose écrite, et digne de l'être, ne commence qu'avec le premier siècle. Rome comptait déjà des poètes comme Ennius, Lucilius, Accius, Lucrèce, Plaute et Térence (je ne nomme que les plus grands), qu'elle n'avait pas encore un prosateur dont les œuvres eussent une réelle valeur littéraire. Parmi les Annalistes, on en était réduit à louer par tradition les efforts d'un Caelius Antipater; et, une des raisons pour lesquelles l'éloquence s'embellissait, c'est que les poètes avaient rendu le jugement de l'esprit et de l'oreille plus délicat, plus exigeant; pour la plus grande part, la prose oratoire dut son acheminement vers la perfection littéraire aux progrès antérieurs de la poésie.

On dit alors que la poésie fort longtemps, sinon toujours, n'a passé aux yeux des Romains que pour un métier inférieur ou un exercice futile. L'éloquence, l'histoire, la philosophie, pour se faire respecter, invoquaient leur but pratique, leur double effet dans le domaine de la politique et dans celui de la morale; mais les vers n'échappaient point au reproche de frivolité. Un homme sérieux, un citoyen soucieux de sa bonne renommée devait se défendre de les aimer et d'en écrire autrement que pour la distraction de l'esprit : il devait s'assurer d'abord l'estime par des titres plus probants. Rome nous l'avoue elle-même par la voix de ses prosateurs et de ses poètes; ceux-ci surtout constatent, avec plus ou moins d'amertume, parfois avec une sage rési-

gnation, l'indifférence de leurs concitoyens pour l'art et la pensée. On cite des témoignages, dont quelques-uns sont si notoires qu'on les tient pour classiques : ce sont les plaintes de Térence et d'Horace contre le public des théâtres, les récriminations de Juvénal sur la misère des gens de lettres, et, plus frappantes peut-être, les réserves dont Cicéron entoure en plusieurs occasions l'aveu de ses goûts littéraires. Voilà des faits : il s'agit de savoir si les conclusions qu'on en tire sont justes et si elles résistent à l'examen et à la réflexion.

Oui, deux fois la foule a délaissé l'Hécyre pour des jeux de baladins ou de gladiateurs. Oui, Horace dit que le peuple préfère aux beaux vers les ours et le pugilat ; les chevaliers eux-mêmes se plaisent par-dessus tout aux pièces à décors, aux défilés pompeux : quatre heures durant, ils ne se lassent pas de voir passer sur la scène des animaux étranges, ou les statues d'ivoire des villes captives ; ou bien ils trépignent d'admiration à l'entrée d'un acteur dont tout le talent consiste à porter une robe en pourpre violette de Tarente ; c'est à un âne sourd que s'adresse l'auteur d'une bonne tragédie ou d'une bonne comédie. Oui encore, Juvénal assure que Stace mourrait de faim, si son livret de pantomime, Agavé, n'avait eu la fortune de plaire à un acteur en vogue. Tout cela est exact ; mais voici qui ne l'est pas moins. Ce peuple grossier, insensible au beau, méprisant pour les Muses, ce public qui ne peut supporter les vers et ne se réjouit qu'à voir des bêtes féroces ou des acrobates, un jour au théâtre entend dire que Virgile est présent : tous se lèvent, et dans un cri, dans un geste d'amour et de fierté, tournés vers le poète, ils lui rendent les mêmes honneurs qu'à Auguste. Ce même peuple romain à travers les âges, se lasse si peu d'entendre l'Antiope de Pacuvius que, sous Néron, l'on représente encore cette pièce vieille de plus de deux siècles, dans laquelle Amphion, gratifié par Mercure de la lyre, soutient contre son frère Zéthus la cause des arts, des lettres et des sciences : des gens, si rebelles qu'on le dit aux spéculations de la pensée, auraient-ils pris tant de plaisir à entendre cette discussion philosophique? Et notons bien qu'il ne s'agit pas

seulement des connaisseurs : Cicéron nous montre le vulgaire, la foule ignorante, *volgus atque imperiti*, frémissant d'enthousiasme à la voix d'Oreste ; Sénèque nous dit qu'au Forum, la *corona sordidior*, les assistants les plus grossiers, applaudissent à la chute harmonieuse d'une belle phrase.

Si nous nous tournons vers la partie cultivée de ce public, vers le groupe des lettrés, le voyons-nous restreint et indifférent? Il est légion, et il se passionne. Depuis l'époque des Scipions jusqu'aux derniers jours de Rome, les poètes ont un public, Térence qui se plaint et Martial qui gémit, Horace qui ne fait rien pour se le concilier et Juvénal qui l'invective. Le nombre des amateurs de vers, et des amateurs en vers, est considérable ; dès le temps de Catulle, comme sous Auguste, comme sous les Antonins, on lit beaucoup, sans cesse; on lit même à table ; on emporte des livres en voyage. Le commerce de la librairie, qui enrichissait Atticus avant les Sosie, enrichira ensuite Atrectus ou Tryphon. Quant aux poètes eux-mêmes, où donc, s'ils n'étaient ni considérés ni aimés, auraient-ils pris la dignité dont Horace ou Virgile ont fait preuve dans leurs relations avec Auguste et Mécène? cette indépendance si simple et d'autant plus ferme qu'elle affectait moins de rigueur et se défendait avec plus de grâce? Où croirons-nous qu'ils l'aient prise sinon à la fois dans la conscience de leur talent de poète et dans la certitude que ce talent, à Rome, leur donnait des droits? Et si tous ne recevaient pas la maison de campagne de Nole ou de la Sabine, c'est que la poésie est rarement le chemin de la fortune, partout, en France comme là-bas, et qu'elle ne le fut pas davantage chez les Grecs; le père d'Ovide le savait bien quand il rappelait à son fils qu'Homère ne s'était pas enrichi ! Il n'y a là, malheureusement pour les poètes, rien de spécial à la société romaine, rien qui permette de lui reprocher, plus qu'à tout autre, son indifférence littéraire et son prosaïsme.

Il faut donc réduire à leur juste signification les plaintes de Térence et d'Horace contre les spectateurs; il faut nous demander aussi quel est sur la scène moderne où les conditions générales et la qualité du public sont bien moins défavorables aux tentatives artistiques, le sort de bien des

œuvres en vers; si les pièces à décors, si les costumes des acteurs, si des exhibitions, qui n'ont rien à faire avec l'art dramatique, n'ont pas quelquefois un succès plus prolongé que les mieux accueillies de nos œuvres littéraires, et si nous chercherions longtemps pour trouver de nos jours des lamentations analogues à celles de Térence et d'Horace.

Que deviennent cependant les restrictions prudentes de Cicéron? Nous n'avons le droit ni de les négliger, ni d'en méconnaître l'importance; il est vrai que le grand orateur a cru devoir s'excuser d'aimer et de cultiver les lettres; reléguant parmi les occupations frivoles ce qui devait faire un jour la part la plus solide de sa gloire, il s'est donné avant tout pour un chef politique et un avocat. Je ne dirai pas que cette profession de foi n'engage que lui; il vaut mieux reconnaître qu'il la faisait surtout pour son auditoire et ses lecteurs. Mais détachons encore nos yeux de Rome antique pour nous regarder nous-mêmes. Personne, que je sache, ne nous a jamais contesté le goût, le respect et la pratique des lettres, et je ne vois pas de quel pays eût pu venir un tel reproche: au contraire, on nous a parfois blâmés de trop sacrifier à l'esprit littéraire. Eh bien, quelle est, quelle fut jamais chez nous, la situation des littérateurs, particulièrement celle des poètes? Quelle idée se fait-on de la gravité de leurs occupations? Les tient-on pour sérieuses et leurs résultats pour importants? Tout au plus, après la mort, et si le nom s'est imposé! Je ne parle pas ici de la masse peu éclairée, de ce qu'on appelle couramment le peuple, mais de ce qui constitue le public, ce qu'on nommait à Rome *populus*, la partie cultivée de la nation, celle qui fait la considération littéraire et le succès. L'idéal de cette classe, chez nous comme parmi nos aïeux latins (dont nous avons intérêt à ne pas trop médire), ce n'est pas le littérateur, c'est le lettré; c'est l'homme qui connaît et aime les lettres, mais qui ne s'y livre lui-même qu'à ses moments de loisir, à titre de distraction délicate, d'ornement de la vie, de talent accessoire et léger. Ce n'est pas seulement pour le pain quotidien qu'un métier à côté des lettres est le plus souvent indispensable au littérateur : c'est pour s'assurer le renom d'un homme sérieux. En dehors de la

nécessité de vivre, n'en est-il pas, parmi les poètes, qui gardant l'impression des blessures endurées jadis par leur jeune amour-propre et cédant au besoin de se sentir entièrement respectés, tiennent à prouver leur aptitude à des besognes réputées par nous comme par les Romains plus difficiles et plus graves? Comme l'a dit Alfred de Vigny, « n'être que poète est pour eux un affront ».

Le passé, à cet égard, ne doit pas nous faire trop d'illusions. Aux siècles précédents, l'éclat des lettres dans la société, leur faveur si brillante à distance et par comparaison est due, aussi bien qu'à Rome, à la condescendance un peu capricieuse du pouvoir, aux goûts éclairés de quelques-uns de ses représentants. Je ne sais pas bien s'il en fut autrement nulle part, même dans cette Grèce uniquement vantée, dont, il me semble, les poètes aussi se sont plaints quelquefois de leurs concitoyens. Cessons, en tout cas, d'accuser les Romains d'une faute qui, si faute il y a, n'est pas moins la nôtre que la leur. N'oublions pas des témoignages que l'avenir pourrait invoquer contre nous, contre le pays de Racine et de Musset, comment des fils de ce même pays n'ont pas craint de traiter la poésie et ses représentants : « Ce sont ici les poètes, c'est-à-dire ces auteurs dont le métier est de mettre des entraves au bon sens et d'accabler la raison sous des agréments, comme on ensevelissait autrefois les femmes avec leurs parures et leurs ornements. » Voilà ce que dit Montesquieu, et Pascal ne s'exprime pas avec moins de mépris.

Tels sont beaucoup d'entre nous, qui n'ont pas à se défendre de penser comme un Pascal et un Montesquieu : tels étaient beaucoup de Romains distingués qui, tout en aimant les vers, ne tenaient pas pour un homme tout à fait sérieux celui qui ne savait faire que des vers : et l'on n'est pas plus en droit de tirer de là des conclusions contre le génie latin que contre le génie français, et de refuser à l'un plus qu'à l'autre la faculté littéraire et l'inspiration poétique.

Nous ne devons pas d'ailleurs rendre tous les Romains solidaires des sentiments de Cicéron, d'une prudence dans la passion des lettres qui n'appartient qu'à lui et à ceux

qui lui ressemblaient. Il y a dans l'Antiquité latine, un petit livre où se rencontrent à la fois le sens critique, la courtoisie dans la discussion, la pureté dans la langue et le charme dans le style ; un petit livre où déborde un grand amour de la poésie, où se révèlent l'habitude de juger par soi-même et l'individualité littéraire, et dont personne encore n'a prétendu que ce fût une œuvre imitée des Grecs ; à moins toutefois, Platon ayant écrit des dialogues, qu'on ne veuille voir dans l'admirateur des Muses et de ce Maternus, si tendrement épris des Muses, un copiste du philosophe qui chassait de sa République les poètes, et avec eux l'art de la poésie. Je parle du *Dialogue des orateurs*, œuvre de Tacite, de cet hommage rendu à la poésie aux dépens de l'éloquence par un Latin, par un homme de cette race que l'on affirme avoir estimé avant tout, à cause du résultat pratique, le talent de bien dire au Forum du haut des rostres ou devant la chaise du préteur, et ne pouvoir, parmi ses vertus d'esprit, compter ni la grâce, ni l'émotion douce, ni la délicatesse des relations et du langage. Voici pourtant les paroles que Tacite n'a pas craint de mettre sur les lèvres de Maternus : « Que les *douces Muses*, comme dit Virgile, me retiennent à l'écart des soucis et des soins de la vie, de la nécessité d'agir tous les jours contre ma volonté ; qu'elles m'emportent vers leurs abris et leurs sources sacrées, et que je cesse, dans le Forum insensé où le pied glisse si souvent, de m'agiter et de pâlir pour une vaine gloire... Et, plus tard, que le buste qui ornera mon tombeau me montre, non sévère et menaçant, mais souriant et couronné. » On voit donc qu'à Rome (en minorité sans doute, mais y en eut-il davantage ailleurs?) des hommes autorisés ne craignaient pas d'élever la voix pour mettre la poésie au-dessus de l'éloquence et pour affirmer en elle une foi pieuse et attendrie.

Mais on se rabat sur le peu d'originalité de cette littérature romaine, sur le caractère factice de toute cette vie intellectuelle, sur son entière dépendance à l'égard de l'Hellénisme. Sans poésie grecque, dit-on, il n'y aurait pas eu de poésie latine ; et l'on a raison, à coup sûr, si l'on entend par là : pas de poésie latine telle qu'elle a été. C'est une

découverte assez vaine, mais incontestable. Il ne serait pas moins vain de rechercher si, privée de l'éducation hellénique ou se refusant à en profiter, la vieille Italie eût vu naître des poètes dignes de vivre. Mais que diraient ceux qui reprochent aux Romains de s'être jetés avidement sur les chefs-d'œuvre de la poésie grecque, si ces mêmes Romains avaient dédaigné de se mettre à une si belle école, s'ils avaient prétendu se passer de ce secours incomparable et s'ils eussent poussé la présomption jusqu'à se fier uniquement à leurs propres forces? On aurait beau jeu à leur refuser l'instinct littéraire et à les accabler sous de justes duretés! Grecs et Latins étaient de même souche; et, comme il y a dans une société dépendance d'un individu à l'autre, dans une même race les différentes familles sont solidaires. Pas plus qu'un homme ne perd sa personnalité à recueillir un héritage s'il y ajoute les ressources de son propre travail, un peuple ne cesse d'être lui-même parce qu'il recueille, dans le patrimoine commun, les biens de l'esprit qui lui sont destinés; il a le droit, le devoir de se les attribuer, à la condition, bien entendu, de les faire prospérer et de ne les transmettre à ses successeurs qu'accrus et renouvelés. C'est ce qu'ont fait les Latins lorsqu'ils ont reconnu dans la littérature grecque leur littérature classique, pour ainsi dire avant la lettre, de même que nous, pendant longtemps nous avons modelé la nôtre sur la leur. Trois siècles durant, toute notre littérature, qui n'en existe pas moins par elle-même, tient en ligne directe de la littérature romaine : singulière puissance de celle-ci si, comme on le veut, elle n'était que d'imitation, d'avoir été imitée à son tour avec de si heureux résultats et d'avoir fécondé le génie d'un grand peuple!

Les Romains ont fait preuve non seulement de justesse d'esprit et d'un sens exact des choses en s'assimilant, dans le travail hellénique, ce qui n'était point en contradiction avec leur propre nature, mais encore de finesse critique en s'adressant dès qu'ils ont pu se reconnaître, moins à l'époque d'Homère et à celle de Sophocle qu'à l'époque Alexandrine : car ils y trouvaient des poèmes d'une forme aussi recommandable que les chefs-d'œuvre des

anciens temps, mais d'une inspiration assez pauvre pour ne pas entraver la libre formation et le progrès de la pensée italique. C'était une école de métier, et c'est justement le métier que Rome désirait apprendre. Dira-t-on que ses poètes ont souvent repris des idées déjà exprimées par la poésie grecque? En ce cas, que devient la doctrine, répandue et peu contestée, d'après laquelle ce sont les idées très simples, communes à tous les temps et à tous les pays, qui font les œuvres d'un intérêt supérieur parce que cet intérêt est général et destiné à survivre à tel siècle et à tel empire? Dira-t-on que les mêmes images, les mêmes tours, les mêmes développements, les mêmes lieux communs se retrouvent dans l'une et l'autre poésie et que la muse romaine a vécu de ces emprunts? Mais est-on bien sûr que ces images et ces développements n'ont appartenu qu'aux Grecs? Ne voit-on pas que, parmi nous, mieux encore chez des nations modernes qu'unit à Rome un lien beaucoup plus lâche, des auteurs qui n'ont reçu que peu ou point d'éducation latine, usent couramment de ces mêmes comparaisons, de ces métaphores dont le fonds est nécessairement restreint? Racan, qui n'avait jamais lu Horace, tout au moins dans le texte, le retrouvait tout naturellement sous sa plume. Il y a des choses qui ne sont ni latines ni grecques, qui sont simplement humaines; elles ne pouvaient manquer d'être communes aux Grecs et aux Latins, puisqu'elles le sont à tous les peuples et à tous les hommes.

L'originalité n'a jamais consisté à ne rien dire qui ait été déjà dit, pas plus qu'elle ne procède jamais de la volonté d'être original; le croire, c'est tomber deux fois dans l'erreur. En oubliant qu'elle doit être inconsciente, on la confond avec la singularité; en lui demandant de ne produire que du nouveau, on la confond avec l'invention. D'ailleurs, si les Romains nous paraissent faibles comme inventeurs, c'est que depuis quelque temps nous étudions une œuvre littéraire moins en elle-même et au point de vue de sa beauté artistique qu'avec la préoccupation d'y rechercher des renseignements, d'en dégager une philosophie, et de la « situer », comme on dit, dans l'évolution d'un genre, en

un mot moins littérairement qu'historiquement. C'est aussi que nous attribuons une grande importance aux classifications, et dans ces conditions, il est inévitable que du moment où deux poèmes appartiennent à la même classe et sont tous deux par exemple ou des tragédies ou des épopées, le second par ordre de date nous paraisse toujours plus ou moins une imitation du premier. A coup sûr, il est très intéressant et très louable de s'attacher à découvrir les origines d'une œuvre et ses rapports avec d'autres, et l'on a raison de ne pas la considérer dans un isolement artificiel. Encore faudrait-il prendre garde de ne pas tomber dans l'excès, et se défendre d'une illusion et d'un danger : l'illusion, c'est de croire que l'on peut connaître avec précision et scientifiquement les causes multiples, complexes, délicates, qui agissent sur l'éclosion d'un livre et la formation d'un talent; le danger, c'est qu'à force d'étudier les circonstances, on oublie le principal, et que d'une peinture on ne voie plus que le cadre. Il est très bien de rechercher la filiation d'un poème et de montrer l'ascendance littéraire d'un écrivain; je demande seulement que l'on ne supprime pas l'auteur lui-même et son livre, qui sont des réalités, au profit des doctrines et des genres, qui sont des abstractions; et sans nier les droits de la science à entrer dans l'histoire littéraire, je voudrais bien maintenir ceux de la littérature à n'en être pas chassée.

La littérature ne sépare pas la forme du fond; si, par le fond, les poésies grecque et latine sont assez différentes pour que les admirateurs passionnés de l'une des deux aiment peu l'autre, elles ne sont pas moins distantes par la forme: là où les Romains ont exprimé les mêmes idées et les mêmes sentiments que les Grecs, ils l'ont fait d'une autre manière. De l'aveu de tous, les caractères des deux langues sont forts différents et parfois opposés; les deux versifications ne diffèrent pas moins. Les Grecs n'ont vu d'abord dans la métrique qu'une partie d'un ensemble, qu'une auxiliaire de l'orchestique et de la musique, et longtemps après qu'elle eut commencé d'avoir une existence propre, ils n'ont pas voulu ou pu la modifier. Pour

les Romains, comme pour nous la beauté des vers se suffit à elle-même; l'intervention d'un autre art ne peut que lui porter atteinte et la dénaturer; car ils sont parvenus, grâce à leur sentiment de la règle et de la symétrie, à lui donner une forme magnifique et fixe, une plénitude, une sonorité qui font de leur hexamètre dactylique un instrument de poésie auquel l'Alexandrin français régulier peut seul être comparé.

La poésie latine fut aristocratique, parce qu'elle supposait une culture sérieuse, une connaissance approfondie du métier, un long, patient et déférent apprentissage, et à cause aussi du goût des Romains pour l'élégance, la politesse et la gravité; elle fut traditionniste, parce que les Romains étaient essentiellement conservateurs, et du jour où de grands poètes eurent produit des chefs-d'œuvre, leurs successeurs ne commirent pas la faute de vouloir rien changer à ce qui était assez près de la perfection pour ne pouvoir que perdre à être modifié. Sans doute, comme tout ce qui vit, la poésie latine a passé par la jeunesse, la maturité, l'affaiblissement; mais les différences d'un âge à l'autre demeurent chez elle aussi peu marquées que possible; c'est aller bien vite que de parler de décadence devant l'œuvre d'un Lucain ou d'un Juvénal! Si le goût fléchit, la forme, dans sa régularité, demeure sensiblement la même; sauf des nuances et des détails, où s'exercent les philologues, à partir de Virgile elle est fixée. Enfin, la poésie latine est sensée, raisonnable et sérieuse; elle est celle d'un peuple moraliste en même temps qu'artiste et passionné; elle montre, mieux q'aucune autre, qu'il n'y a rien d'inconciliable — loin de là! — entre la poésie et la raison, entre le sentiment et l'art.

L'accord de ces qualités, rarement réunies et qui ne le furent guère qu'à Rome et qu'en France, font de la poésie latine une source excellente d'éducation en même temps que de pures jouissances littéraires. Il est fâcheux qu'on en soit arrivé peu à peu à méconnaître sa valeur propre et son originalité. Les latinistes français du XIX[e] siècle ont dans cette erreur une responsabilité : la plupart ont trop baissé la tête devant une mode d'importation germanique et ont

laissé les choses en venir au point qu'il ne serait pas déplacé d'écrire aujourd'hui, en France, une « Défense de la poésie latine[1] ».

1. Voy. P. Thomas, ouvr. cité, p. 5 et 6 : « .... opinion d'origine germanique.... à laquelle certaines antipathies nationales ne sont pas étrangères. C'est le génie français que l'on vise à travers le génie latin, et ce dédain pour la littérature de Rome a la même source que la touchante candeur avec laquelle on proclame l'identité du génie hellénique et du génie allemand. »

LA POÉSIE LATINE

LES PREMIERS POÈTES

I

LIVIUS ANDRONICUS

(278 à 204 à peu près av. J.-C.)

C'est en 240 avant J.-C. qu'eut lieu à Rome pour la première fois la représentation d'une pièce écrite selon les règles de l'art grec ; elle était de Livius Andronicus. Nous devons à Cicéron d'en connaître la date précise[1], parce qu'il avait à combattre une erreur d'Accius qui, dans ses *Didascalica* sans doute, plaçait cette représentation en 197[2].

Livius Andronicus était né à Tarente ; il avait six ans environ quand il fut amené à Rome au nombre des prisonniers de guerre, en 272 avant J.-C. : c'est ainsi qu'il devint l'esclave d'un membre de la *gens Livia*, et qu'ayant été affranchi, il prit le nom de famille de son patron, Livius. Ce patron ne peut être un Livius Salinator, quoi qu'en dise un texte de saint Jérôme : le surnom de Salinator n'a

1. Cic., *Brut.*, 72 ; *Tusc.*, I, 3 ; *De senect.*, 50 ; — cf. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, 21, 42.

2. Accius dut confondre la prise de Tarente en 272 avant J.-C. (après que les Tarentins avaient détruit une flotte romaine et appelé Pyrrhus à leur secours) avec la prise de la même ville en 209 (après qu'elle s'était donnée à Hannibal).

été donné qu'en 204 à M. Livius[1], censeur à ce moment, et qui avait remporté, comme consul avec M. Claudius Nero, la victoire du Métaure sur Hasdrubal. Ce qui est possible, c'est que Livius Andronicus ait été le précepteur du futur Salinator et l'esclave de son père M. Livius, celui qui fut envoyé comme ambassadeur à Carthage, en 218 avant J.-C.

Une légende, qui se répète encore et que l'on devrait tenir pour condamnée[2], a fait de Livius Andronicus le premier maître d'école à Rome. Elle s'appuie sur un passage de Suétone[3]; mais ce passage est susceptible d'une autre explication. Comme on l'interprétait, il serait en contradiction avec le témoignage de Plutarque[4]. Celui-ci nous apprend que la première école publique a été ouverte à Rome par Spurius Carvilius, affranchi d'un Carvilius qui donna l'exemple du divorce; or la date du premier divorce romain doit être placée entre 235 et 230 avant J.-C.; mais l'affranchi Spurius a pu ouvrir son école avant que son maître eût divorcé : et ce fut probablement vers 260 avant J.-C.[5], quand Livius, tout jeune, était encore ignoré. Ce qui donne lieu de le croire, c'est que dès cette époque il y avait des écoles à Falérie et à Tusculum : il serait singulier qu'il n'y en eût pas eu à Rome. On s'est même demandé s'il n'y en avait pas depuis quelque temps déjà, et si l'innovation de Spurius Carvilius n'aurait pas consisté dans l'école payante; et, de fait, la gratuité primitive, plus apparente que réelle, il est vrai, a laissé des traces fort tard[6].

On a proposé d'écarter tout simplement l'affirmation de Suétone et de voir l'origine de l'erreur dans la prétention

1. Tite-Live, XXIX, 37, 3.

2. Comme le montre H. de la Ville de Mirmont, *Études sur l'anc. poésie lat.*, p. 54. Il faut aussi rejeter la tradition d'après laquelle Livius Andronicus serait le petit-fils d'un acteur grec, Andronicos, qui avait donné à Démosthène des leçons de déclamation.

3. Suét., *De gramm. et rhet.*, 1 : *Antiquissimi doctorum, qui idem et poetae et semigraeci erant, Livium et Ennium dico quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est. nihil amplius quam Graecos interpretabantur aut, si quid ipsi latine composuissent, praelegebant.*

4. Plutarque, *Quaest. Rom.*, 59, p. 278 D.

5. Voy. L. Havet, *Rev. de philologie*, a. 1878, p. 15.

6. Voy. Jullien, *Les professeurs de litt. dans l'anc. Rome*. p. 27 suiv.

des rhéteurs et des grammairiens romains de se donner d'illustres prédécesseurs. Je crois qu'il y a moyen de concilier les deux témoignages : non, Livius Andronicus n'a pas ouvert une école; il n'a pas fait des cours méthodiques, donné des leçons suivies à heure fixe et dans un lieu déterminé; et, sur ce point, c'est Plutarque qui a raison. Mais, dans la Rome ancienne, comme chez les modernes, un littérateur considérable tel que fut Livius, et, plus tard, un poète du génie et de la renommée d'Ennius, devaient être entourés d'élèves sans, pour cela, être des professeurs; les jeunes gens, épris de poésie et voulant eux-mêmes écrire, recherchaient leurs conseils, lisaient avec eux, se mettaient sous leur direction. C'est une forme libre de l'enseignement supérieur, qui n'est pas la moins belle et la moins féconde, et c'est à quoi la phrase de Suétone peut faire allusion.

Tite-Live dit positivement que Livius Andronicus fut le premier à délaisser la Satire pour composer des pièces à sujet[1]. Celle par laquelle il débuta, en 240, vraisemblablement aux Jeux Romains, était-elle une tragédie ou une comédie? On a prétendu que c'était une comédie, en faisant dire à des textes[2] ce qu'ils ne disent pas du tout : nous y voyons simplement que Livius fut le premier à Rome à écrire des comédies; il est donc inutile de chercher un accord en imaginant qu'il a donné aux mêmes jeux deux pièces, une tragique et une comique. Sa première œuvre dut être une tragédie.

Mais, lorsqu'au lieu de perfectionner un ancien genre comme la Satire ou l'Atellane, il transporta dans le Latium la pièce grecque en ses grandes lignes et, pour ainsi dire, d'une venue, il lui fit subir cependant quelques modifications de détail que les circonstances imposaient : l'orchestre à Rome étant occupé par les spectateurs, le chœur se livrait à ses évolutions sur la scène; de là, la nécessité de restreindre son rôle à ce point qu'il paraît peu dans la tragé-

1. Tite-Live, VII, 2, 8.

2. Diomède, III, p. 386 : *constat... primo sermone latino comoediam Livium Andronicum scripsisse.* — Schol. Cruq., *ad Hor. Epist.*, II, 1, 69 : *Livius Andronicus, antiquissimus poeta, primus comoedias scripsit.*

die et qu'il existe à peine dans la comédie. Pour compenser le dommage qui en résultait au point de vue du développement poétique et de l'élévation morale de la pensée, les Romains eurent recours au *canticum*[1]. Le *canticum* véritable était un morceau d'allure lyrique, écrit en rythmes variés et libres, où se mêlaient l'anapeste, le crétique, le bacchiaque, et qui était chanté avec accompagnement de flûte; le dialogue proprement dit était nommé *diverbium*, écrit en sénaires iambiques et récité sans accompagnement musical. A côté de ces deux éléments, prenait place un *canticum* qui méritait ce nom parce qu'il était soutenu par la musique, mais qui tenait du *diverbium* en ce qu'il était constitué par une scène, généralement un dialogue entre deux ou plusieurs personnes, écrit en septénaires trochaïques ou iambiques, ou en octonaires, et en séries continues du même vers.

Vers la fin de sa carrière, Livius Andronicus introduisit au théâtre une innovation qui a longtemps étonné les modernes : c'est Tite-Live qui nous la rapporte dans le passage déjà cité[2]. Voici en quoi elle consistait : tandis que plus tard, le poète, l'acteur et le musicien furent trois personnages distincts, Livius, lui, jouait dans les pièces qu'il avait composées; il était à la fois auteur et acteur; avec l'âge, sa voix s'usa, ses forces baissèrent; il obtint de se borner à faire les gestes, tandis qu'un autre[3] chantait les *cantica*; il continuait d'ailleurs à réciter son rôle dans les *diverbia*. Cette division du chant et de la mimique, dans le *canticum*, n'a rien de si étrange, quoi qu'il en ait paru à Voltaire, surtout si l'on réfléchit à l'ampleur des théâtres anciens et à l'éloignement de la plupart des spectateurs.

Nous connaissons les titres et nous avons quelques fragments de huit tragédies de Livius Andronicus et de trois comédies.

1. Ils le compensèrent si bien que l'élément lyrique se fit, dans la comédie latine, une plus large part que celle, très restreinte à vrai dire, que lui accordait la Comédie nouvelle; voy. P. Thomas, *La littér. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 47, et la note 2.

2. Tite-Live, VII, 2, 9 et 10; les mots *vigente motu* ne doivent pas être entendus de la danse.

3. Sans doute c'était un *cantor*, qui se plaçait à côté du joueur de flûte.

Tragédies. — 1° *Achilles*. Aristarque et Astydamas avaient fait l'un et l'autre un Achille.

2° *Aegisthus*. Sophocle avait écrit un Egisthe, sur lequel nous ne savons rien de précis; mais les fragments de Livius Andronicus, relativement nombreux, laissent entrevoir le même sujet qu'avait traité Eschyle dans son Agamemnon, et que devait plus tard reprendre Sénèque dans le sien. Entre cette dernière pièce et ce qui nous reste de celle de Livius, il y a des ressemblances; il est peu probable que Sénèque ait eu recours à Livius; mais il a dû lire Accius qui reprit le même sujet et qui ne s'était pas fait de scrupule d'emprunter plus ou moins au vieux Livius.

3° *Ajax mastigophorus*. Vraisemblablement inspiré à la fois par l'Ajax mastigophoros de Sophocle et les Ajax de Carcinos, Théodecte et Astydamas.

4° *Andromeda*. Il y avait une *Andromède* de Sophocle; il y en avait d'Euripide, de Phrynicos, de Lycophron. C'était, à ce qu'il semble, une pièce d'un caractère romanesque et merveilleux.

5° *Danae*. Comme de la tragédie précédente, il ne reste de celle-ci qu'un seul vers conservé par Nonius. Sophocle et Euripide avaient traité le sujet.

6° *Equos Trojanus*. Ribbeck dit que l'original devait être le *Sinon* de Sophocle; Lallier[1] pense qu'il y a eu tout au moins un intermédiaire, et que peut-être Livius a pratiqué la *contaminatio*[2]; il cite, comme ayant pu lui servir, les tragédies d'Agathon, Iophon et Nicomaque sur la ruine de Troie, Ἰλίου πέρσις.

7° *Hermiona*. Sophocle avait fait une Hermione.

8° *Tereus*. Sujet traité par Philoclès et par Sophocle.

On ajoute en général à cette liste *Ino* (il y en avait une d'Euripide); mais il a dû se produire une confusion avec un poème de Laevius qui portait ce titre[3].

1. *Mélanges Graux*, p. 103-109.

2. Voy. plus loin, pour le sens exact de ce mot, dans le chapitre sur Térence.

3. H. de la Ville de Mirmont, ouvr. cité, p. 174 suiv.; dans le même ouvrage, p. 177 suiv., on trouvera la liste, avec discussion, des tragédies incertaines ou apocryphes; p. 186 suiv., celle des comédies.

Comédies. — 1° *Gladiolus*. Le héros était probablement un soldat fanfaron, et la pièce, une adaptation de Ménandre, Philémon ou Sophilos.

2° *Ludius* (ou *Lydius*). S'agissait-il d'un histrion, charlatan ou jongleur, ou, plus vraisemblablement, d'un Lydien? Le fragment unique, transmis par Festus, ne permet aucune conjecture sérieuse.

3° *Verpus* ou *Vargus* (ou *Virgo*?); le mot *Vargus* était l'équivalent de βλαισός, et signifiait « qui a les pieds en dehors ».

Mais ce ne fut pas seulement au théâtre que s'exerça l'initiative littéraire de Livius Andronicus : il aida à la naissance de l'épopée, en composant une traduction, en vers saturniens, de l'Odyssée. Il ne faut pas y voir un livre scolaire écrit en vue de l'explication d'Homère dans les classes; cette hypothèse n'a de raison d'être que si l'on fait de Livius un maître d'école. L'*Odyssea latina* s'adressait au public lettré; ce devait être, non un abrégé, mais une traduction complète, et le choix du sujet était tout à fait heureux : récit amusant et merveilleux, tableaux de la vie réelle, héros patient, courageux sans forfanterie; on ne pouvait imaginer mieux pour plaire aux Romains et les familiariser avec l'épopée, et pour inspirer aux jeunes gens l'idée de s'y exercer. Il nous reste de ce poème une trentaine de vers.

Enfin Livius Andronicus, très vieux, aborda la poésie lyrique; en 207, on lui demanda de composer un hymne officiel, non, comme on le dit souvent, pour remercier les dieux de la victoire du Métaure, mais avant la bataille, pour obtenir d'eux le succès des aigles romaines[1]. C'était donc un hymne de supplication.

Il résulte d'un passage de Cicéron (*De senectute*, 50) que Livius Andronicus mourut au plus tard en 204.

Autour de lui, s'étaient groupés d'autres poètes, parmi lesquels l'auteur ou les auteurs du *Carmen Priami*, traitant

1. C'est ce qui ressort du passage de Tite-Live, XXVII, 37, 7; Ribbeck croit qu'il y en eut deux : un, de supplication, avant la bataille, un autre d'actions de grâces, après.

en vers saturniens un épisode du cycle Troyen, et du *Carmen Nelei*, soit poème en vers ïambiques, soit peut-être tragédie, s'inspirant du même sujet que la *Tyro* de Sophocle; en ce cas, comme l'histoire de Nélée ressemble beaucoup à celle de Romulus, le poète du *Carmen Nelei* aurait habilement choisi un modèle grec dont l'argument rappelait la légende nationale de Rome, et cette œuvre serait comme le pressentiment de la tragédie prétexte[1]. Ce groupe de poètes montra assez d'activité et se concilia assez bien la faveur du public pour se faire concéder le droit de se réunir dans le temple de Minerve sur le mont Aventin et de se constituer en *collegium poetarum*.

La réputation de Livius Andronicus baissa rapidement. Cicéron, qui représente si bien l'opinion moyenne des lettrés de son temps, traite l'Odyssée latine d'œuvre à la Dédale, c'est-à-dire de tentative d'un art encore dans son enfance; quant aux tragédies, elles ne valent pas qu'on les lise[2]. Tite-Live ne se montre pas plus indulgent pour l'hymne de supplication à Junon[3]; et l'on sait l'opinion d'Horace qui, tout en protestant, laisse entendre qu'il détruirait volontiers tout ce fatras[4].

Non equidem insector delendave carmina Livi
Esse reor, memini quae plagosum mihi parvo
Orbilium dictare.

Aulu-Gelle rapporte, comme une découverte curieuse, qu'il a rencontré un manuscrit de l'Odyssée latine dans la bibliothèque de Patra en Achaïe[5]. Il est vrai que Livius était mort depuis quatre cents ans, et que les plaintes d'Horace témoignent qu'un siècle et demi après que le vieux poète n'était plus, on le traitait encore comme un classique dans les écoles : c'est une manière d'immortalité.

A l'aide du peu qui nous est parvenu, il est hasardeux de

1. Il faut bien dire qu'il n'y a là qu'une hypothèse; mais elle est séduisante.
2. Cicéron, *Brutus*, 71.
3. Tite-Live, XXVII, 37, 13.
4. Horace, *Epist.*, II, 1, 69.
5. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVIII, 9, 5.

vouloir juger par nous-mêmes l'œuvre de Livius Andronicus. Si nous tenons compte des difficultés en face desquelles il se trouvait et de la nouveauté de sa tentative, les défauts de ses vers ne nous apparaîtront ni si nombreux ni si choquants; mais nous n'y voyons, non plus, rien qui brille ou se fixe, nul trait vigoureux ou frappant. Il semble qu'il avait de l'abondance et de la souplesse, mais qu'il manquait de force et de personnalité.

II

NÉVIUS

(A peu près 270 à 200 av. J.-C.)

Gnaeus Naevius était bien de la même génération que Livius Andronicus, puisqu'il donnait des pièces au théâtre vers 235 avant J.-C.[1]; tout au plus avait-il une dizaine d'années de moins que Livius. Saint Jérôme le fait mourir en 201 ; Cicéron, dès 204, mais il ajoute aussitôt que Varron le laissait vivre au delà[2]. Nous savons qu'il a servi au cours de la première guerre punique[3], qui eut lieu de 265 à 241 : en lui supposant vingt-cinq à trente ans à la fin de la guerre, nous trouverons qu'il a pu naître entre 272 et 267.

Aulu-Gelle[4], en citant son épitaphe, dit qu'elle est pleine de l'orgueil campanien. Comme elle passait pour avoir été composée par lui-même, il est naturel de conclure qu'il était né en Campanie. On a voulu cependant faire de lui un Romain : l'orgueil campanien, a-t-on dit, était une expression proverbiale[5]; d'autre part, il y avait à Rome fort anciennement une *porta Naevia*, des *nemora Naevia*[6], et plusieurs Romains ont porté le nom de Naevius, entre autres le tribun M. Naevius, un des accusateurs du premier

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, 21, 45.

2. Saint Jérôme, *Chron.* an. 1816 ; Cicéron, *Brutus*, 60. — Cela n'est pas une raison pour prolonger sa vie de huit ans après la bataille de Zama, qui est de 202, de sorte qu'il ne serait mort qu'en 194 ; il est vrai qu'on a proposé pour date de sa naissance 264, mais sans vraisemblance.

3. Aulu-Gelle, pass. cité, n. 1 : on en trouvera le texte plus loin, p. 15, n. 2.

4. *N. A.*, I, 24, 2.

5. Voy., en effet, Cicéron, *De lege agr.*, II, 91 (cf. même ouvr., I, 20), et Tite-Live, IX, 6, 5.

6. Varron, *De ling. lat.*, V, 163.

Africain, en 185 avant J.-C.[1]; le poète a écrit lui-même contre Scipion des vers désobligeants[2] : n'y aurait-il pas là une haine de famille à famille?

Il est vrai aussi que, si Névius, soldat et citoyen (à la différence de Livius Andronicus, affranchi et acteur), était citoyen non de Rome, mais simplement d'une ville latine de la Campanie, Calès par exemple, on s'explique mieux la rigueur de la vengeance que les Métellus exercèrent contre lui. Névius leur avait décoché un vers injurieux : *Fato Metelli Romai fiunt consules* ; Métellus, consul en 206 avant J.-C., répondit par cet autre Saturnien : *Dabunt malum Metelli Naevio poetae*[3] ; et, en effet, il le fit jeter en prison. C'est à quoi ferait allusion un passage d'une comédie de Plaute[4]. L'emprisonnement ne fut pas la seule peine que valurent à Névius son caractère indépendant et ses hardiesses de langage, ni les Métellus, ses seuls ennemis : d'après saint Jérôme, il mourut à Utique, chassé de Rome *factione nobilium ac praecipue Metelli.*

Qu'allait-il faire à Utique? Comment et pourquoi s'y trouvait-il? L'usage n'était pas d'assigner aux exilés une résidence déterminée ; si son choix libre l'y avait conduit, ce choix est singulier de la part du soldat et du poète de la guerre punique[5]. Ce qui demeure certain, c'est qu'il eut des démêlés avec la police, que, par ses comédies et ses épigrammes, il attira sur sa tête des haines puissantes et qu'il en subit de durs inconvénients.

De son œuvre étendue et variée, épopée et théâtre, nous

1. Cicéron, *De orat.*, II, 249, rapporte ce mot par lequel Scipion se vengea du tribun : *Quid hoc Naevio ignavius?*

2. Aulu-Gelle, *N. A.*, VII, 8, 5.

3. Pseudo-Asconius, *ad Cic. in Verr.*, I, 39.

4. *Miles glor.*, II, 2, 56 :

> Nam os columnatum poetae esse inaudivi barbaro
> Quoi bini custodes semper totis horis occubant.

L'épithète *barbarus* n'a rien de méprisant : on disait *vortere barbare* pour « traduire en latin ». On peut même y voir un éloge, en rapprochant l'épitaphe de Névius où il prétend qu'après lui, à Rome, on ne saurait plus parler le latin.

5. Voy. ce que dit là-dessus Patin, *Études sur la poésie latine*, t. I, p. 343.

n'avons que de rares et courts fragments, et des titres; les comédies étaient nombreuses; on en nomme plus de trente [1]. On lui attribue six ou sept tragédies à sujet grec [2], et deux prétextes.

1° *Danae.* Euripide avait écrit une Danae; Sophocle, un Acrisios (père de Danae); on ne sait lequel des deux Névius imita.

2° *Equos Trojanus.* C'est dans cette pièce, représentée encore, semble-t-il, avec succès du temps de Cicéron, que se trouvaient les plaintes de Cassandre au sujet des malheurs futurs de Troie, et la rencontre d'Hélène avec Ménélas.

3° *Hector proficiscens.* Astydamas le père, qui selon Suidas avait écrit 240 tragédies, en avait composé une où étaient mis en scène les adieux d'Hector et d'Andromaque.

4° *Hesione* (ou *Aesiona*). Sujet analogue à celui d'Andromède qu'avait traité Livius Andronicus; Hésione, que son père Laomédon a livrée au monstre marin, est délivrée par Hercule; à moins qu'il ne se soit agi de la seconde partie de la fable, lorsque, à la chute de Troie et à la mort de Laomédon, Hercule donne Hésione à Télamon.

5° *Iphigenia.* Selon Ribbeck, c'était une *Iphigénie en Tauride*, imitée de celle d'Euripide; selon L. Müller, une *Iphigénie à Aulis* [3].

6° *Lucurgus.* Eschyle et Polyphradmon avaient mis au théâtre Lycurgue, roi de Thrace, et sa fin tragique dans sa lutte contre le culte du Bacchus Phrygien [4].

Tragédies prétextes :

1° *Clastidium.* Sujet non seulement romain, mais d'actualité : c'est en 222 avant J.-C., quand Névius était en pleine réputation, que le consul M. Claudius Marcellus tua de sa main, à Clastidium, ville de la Gaule Cispadane, le chef

1. Teuffel-Schwabe 95, 7, en énumère trente-trois; L. Müller, *Livi Andronici et Cn. Naevi fabular rel.*, p. 56-72, trente-huit.

2. Bothe en compte neuf; Teuffel et O. Ribbeck, sept; L. Müller n'en reconnaît que six, parce qu'il rejette *Andromacha*.

3. L. Müller, ouvr. cité, p. 47; il s'appuie sur un fragment mis dans la bouche de Diane qui ordonnerait de transporter au loin Iphigénie.

4. Cette pièce devait être animée et pleine de péripéties; Ribbeck en a tenté une analyse, *Gesch. der römisch. Dicht.*, t. I, p. 20 (trad. franç., p. 23).

ennemi, l'Insubre Viridomar, et remporta ainsi, pour la troisième et dernière fois dans l'histoire romaine, des dépouilles opimes. Cette tragédie dut être représentée aux jeux soit du triomphe, soit des funérailles de Marcellus, plus probablement dans la première occasion[1].

2° *Romulus*. L'idée de transporter au théâtre cette légende nationale et populaire était doublement heureuse : ce n'était pas assez que le sujet allât droit au cœur des Romains ; il offrait, en même temps, de véritables ressources dramatiques : nombreux épisodes, scènes variées, alliance du sentimental et du pittoresque. Voici comment on a, non sans vraisemblance, proposé de reconstituer la pièce : arrestation de Romulus; son interrogatoire et celui de Faustulus devant Amulius; intervention de Numitor et scène de reconnaissance plus ou moins imitée du modèle que fournissait Euripide ; complot contre Amulius, succès des conjurés[2].

Quant aux comédies, les fragments nous permettent d'y constater : 1° la présence de la plupart des types de la Moyenne et de la Nouvelle Comédie, parasite, soldat fanfaron, jeunes gens dissipateurs et pères prodigues, un prêtre de Cybèle, une jeune femme coquette[3], etc. ; 2° l'usage de la contamination, ce procédé qui fut plus tard si vivement reproché à Térence, et qui consistait, au lieu de prendre pour modèle une seule pièce grecque et de la suivre d'un bout à l'autre, à emprunter des éléments à quelque autre et à les introduire dans la première ; 3° l'imitation d'Antiphane, d'Alexis, de Diphile, de Philémon, de Ménandre[4].

Névius était vieux[5] quand il entreprit son poème sur la

1. Ou, peut-être, lors de la consécration d'un temple que Marcellus dédia à la déesse Virtus.

2. Voy. Ribbeck, ouvr. cité, I, p. 21 et suiv. (trad. franç., p. 24 suiv.).

3. Dans la pièce qui a pour titre son nom, Tarentilla.

4. Pour l'*Ariolus* seulement, nous connaissons l'existence de quatre modèles grecs entre lesquels Névius put choisir ou dans lesquels il put puiser à la fois : Μάντεις, d'Alexis; Οἰωνιστής, d'Antiphane; Ἀγύρτης, de Philémon ; Δεισιδαίμων, de Ménandre.

5. Cicéron, *De senect.*, 49 : *nihil est otiosa senectute jucundius...* ; — 50 : *quam gaudebat bello suo Punico Naevius !*

guerre punique, son ouvrage préféré, semble-t-il, celui qui lui assura le plus de gloire, et dont la perte est pour nous la plus regrettable. Il était écrit en vers saturniens; la division en sept livres est le fait d'un grammairien du temps de Cicéron, Octavius Lampadio[1]. Névius ne se bornait pas à raconter la première guerre punique; il remontait aux origines de Rome et de Carthage : Anchise, Énée, Didon et sa sœur Anna apparaissaient dans le poème; Romulus et ses successeurs, dans le premier livre. Dans le deuxième, c'était l'histoire de la République; dans le troisième, celle de Carthage, l'exposé des causes de la guerre, le récit de ses débuts. La dix-septième année (248 avant J.-C.) était racontée dans le sixième livre. Il semble que les diverses parties de la narration n'étaient pas très bien proportionnées : mais il est difficile d'en juger, à travers une reconstitution hypothétique et discutée, et soixante à soixante-dix fragments dont quelques-uns se réduisent à un mot, et dont les plus longs sont représentés par trois vers!

L'œuvre de Névius et sa réputation résistèrent mieux au temps que celles de Livius. Cicéron dit dans le Brutus : *Bellum punicum quasi Myronis*[2] *opus delectat*[3]; Myron, c'est-à-dire l'archaïsme, voilà qui est déjà moins dédaigneux que Dédale et l'enfance de l'art[4]. Horace, sans doute, goûte peu Névius et il attribue qu'on le lise encore à la superstition des vieilles choses; mais il constate qu'on le lit beaucoup, et n'ose insinuer qu'on devrait le supprimer[5] :

Naevius in manibus non est et mentibus haeret
Paene recens? Adeo sanctum est vetus omne poema![6]

Marc-Aurèle, dans une lettre à Fronton, citera une expression de Névius[7], et Fronton, à son tour, fera l'éloge du

1. C'est ce qui résulte du double témoignage de Suétone, *De gramm.*, 2, et de Santra (chez Nonius, 170, 21).
2. Myron, sculpteur grec du ve siècle av. J.-C.
3. *Brutus*, 76 à la fin.
4. Voy. plus haut, p. 7
5. Même page : *delenda carmina Livi.*
6. Horace, *Epist.*, II, I, 53.
7. « *Amore capitali.* » S.-A. Naber, *M. Corn. Frontonis et M. Aurelii imp. epist.*, p. 27.

vieux poète qui a mis de l'industrie dans le choix des mots, et qui a su en trouver d'imprévus et d'évocateurs[1]. Fronton est un archaïsant : mais ne savons-nous pas que, dans le même temps, Aulu-Gelle découvrait comme une curiosité un manuscrit de l'*Odyssea latina*[2] ? Ce rapprochement montre une différence de fortune entre les deux poètes : on lisait encore l'œuvre de l'un, quand de l'œuvre de l'autre il ne restait plus qu'un nom et qu'un manuscrit oublié.

C'est que Névius, lui, ne fut pas un simple imitateur ou rien de plus qu'un traducteur habile et fécond ; nous entrevoyons dans ses fragments et par le témoignage des Anciens, que sa personnalité s'accusait nettement, qu'il avait de l'énergie jusqu'à la rudesse et que de ses vers n'étaient absentes ni l'imagination ni la couleur. Il inaugura la tragédie à sujet national ; dans ses comédies, dont nous avons quelques jolis passages[3] à travers les imitations du grec, il se livrait à des allusions, à des attaques contre les gens et les choses de Rome ; il s'inspirait de la tradition et de la licence des chants Fescennins. De même, dans son *Bellum poenicum*, il dut mettre à profit les éloges triomphaux et funèbres des aïeux[4]. Tentative prématurée, mais d'autant plus généreuse : célébrer Rome, son origine déjà lointaine et légendaire et sa gloire récente, avec des instruments aussi médiocres que le vers saturnien et qu'une langue à peine formée à la littérature ! On a bien vite fait de représenter le poème de la Guerre Punique comme des Annales versifiées ; en vérité, c'était autre chose. Qu'on ne l'oublie pas : le récit de la guerre ne commençait qu'avec le troisième livre ; les fables primitives — héroïques ou gracieuses — occupaient à peu près le premier tiers : le vieil Anchise, Didon jeune encore et touchante, Romulus enfant,

1. Ibid., p. 62. Névius, dit Fronton, est de ceux *qui in eum laborem studiumque et periculum verba industriosius quaerendi sese commisere...* ; p. 63 : *insperatum atque inopinatum verbum... quod praeter spem atque opinionem audientium aut legentium promitur.*

2. Plus haut, p. 7.

3. Le portrait de Tarentilla, une Célimène antique, dans la pièce qui porte ce nom, est d'une malice et d'une grâce charmantes, voy. L. Müller, ouvr. cité, p. 66 ; Cf. Patin, *Et. sur la poésie lat.*, t. I. p. 346.

4. Cf. Nettleship, *Lectures and Essays on latin liter.*, p. 59.

les pâtres et les nymphes du Latium, étaient-ce là des personnages d'Annales ou des figures dignes d'un poème? Et la guerre elle-même, sujet poétique puisqu'il était glorieux, de quel droit supposerons-nous qu'il l'avait chantée sans qu'une fière émotion y mît quelque éclat littéraire, lui, le soldat qui avait eu sa part de peine et d'honneur dans les grandes choses qu'il rapportait?

On n'a pas eu tort de dire que Névius est le premier à Rome qui mérite vraiment le nom de poète[1]. Dans son épitaphe d'un bel orgueil[2], au lieu de se plaindre qu'après lui on ne saurait plus parler le latin, le proscrit des Scipion et des Métellus aurait pu affirmer que, grâce à lui, on le parlerait mieux désormais; et la Camène, qu'à ses obsèques, par respect pour le caractère divin, il n'ose se figurer en pleurs, nous l'imaginons plutôt fière et reconnaissante: elle sait que, par les soins un peu rudes encore du vieux poète, elle revêtira demain plus facilement la robe de la muse latine, la muse d'Ennius et de Virgile[3].

1. Mommsen, *Hist. rom.*, trad. Alexandre, t. IV, p. 218.

2. En voici le texte :

> Immortales mortales si foret fas flere,
> Flerent divae Camenae Naevium poetam.
> Itaque, postquam est Orchi traditus thesauro,
> Obliti sunt Romae loquier lingua latina.

3. Quelques vers de Névius offrent déjà des exemples de ces retours mélancoliques sur la destinée humaine dont la beauté latine est si frappante chez Virgile et chez Lucain. Ainsi :

> Ei venit in mentem hominum fortunas.

(166 L. Müller; 21 Bährens).

> Summe deum regnator, quianam me genuisti?

(161 L. Müller; 15 Bährens, qui, au lieu de *me genuisti*, écrit : *genus ursisti*).

LE PÈRE DE LA POÉSIE LATINE

ENNIUS

(239 à 169 av. J.-C.)

C'est à Rudies, de la Calabre, aujourd'hui Rotigliano[1], au sud de Brindes, que naquit Q. Ennius, en 239 avant J.-C.[2]; non, comme on l'a cru par erreur, à Rudies (Rugge), ville des Peucètes, en Apulie, à l'est de Venouse. En 204, vers la fin de la deuxième guerre punique, il était centurion dans l'armée romaine, en Sardaigne[3]; Caton, questeur à ce moment, revenant d'Afrique, le remarqua et l'emmena à Rome[4].

Ennius y eut, dans les premiers temps au moins, une humble existence, partageant son logement avec Cécilius, l'auteur de comédies ; ils habitaient sur le mont Aventin, qui était un quartier de petites gens, mais où se trouvait le temple de Minerve, lieu de réunion des poètes[5]. Séduits par

1. Ennius, *Ann.*, 377 Vahl. : *Nos sumus Romani qui fuimus ante Rudini* (l's final de *sumus* ne se prononce pas ; le premier *u* de *fuimus* est long) ; Cf. Ovide, *Ars amat.*, III. 409 : *Ennius... Calabris in montibus ortus* ; Horace. *Carm.*, IV, 8, 20 : *Calabrae Pierides* (la muse d'Ennius) ; enfin Silius Italicus, XII, 393 suiv. — La confusion avec Rudies des Peucètes se trouve chez Strabon, VI, p. 281, et chez Méla, II, 66. Saint Jérôme le fait naître à Tarente.

2. Cette date est nettement établie par deux passages de Cicéron, *Brutus*, 72 ; *Tusc.*, I, 3, et par un autre d'Aulu-Gelle citant Varron, *N. A.*, XVII, 21, 43.

3. Silius Italicus, l. cit., note 1.

4. Cornelius Nepos, *Caton*, 1, 4.

5. Sur le *Collegium Poetarum*, plus haut, p. 7. — Il est possible

la noblesse de son talent et de son caractère, les patriciens les plus considérables, les Scipions, le premier Africain et Nasica[1], les Fulvius Nobilior, le père et le fils Marcus et Quintus, le prirent en affection, et ces hautes protections, si elles n'améliorèrent guère sa situation matérielle qui paraît n'avoir jamais été au-dessus d'une médiocre aisance, assurèrent du moins le prompt succès de ses vers et l'immédiate fortune de son nom. M. Fulvius Nobilior, chargé d'une expédition en Étolie (en 189), l'emmena avec lui dans sa cohorte prétorienne[2], sans doute afin qu'Ennius, témoin de ses exploits, les célébrât par la suite[3]; mais cet honneur, fréquemment accordé plus tard à des poètes, déplut à Caton comme une innovation dangereuse[4], et, bien que ce fût justement lui qui avait attiré Ennius à Rome, l'impartial et sévère gardien des mœurs publiques dénonça comme une honte la conduite de Fulvius Nobilior, et se permit un jeu de mots sur le nom du grand personnage, en l'appelant Mobilior. Il paraît qu'Ennius ne tira guère de profit de cette expédition, s'il est vrai qu'il n'en rapporta pour tout butin qu'une chlamyde[5]. La faveur du fils, Q. Fulvius Nobilior, lui fut plus avantageuse : lorsque celui-ci, *triumvir coloniae deducendae*, alla fonder les colonies de Pisaure et de Potentia (en 184)[6], il attribua, dans l'une d'elles, un lot de terre au poète avec l'assentiment du peuple : en même temps, il le fit citoyen romain[7].

Ennius mourut en 169[8], de la goutte : c'est ce que rapporte un médecin poète du IIIe siècle de l'ère chrétienne,

qu'Ennius ait, au début, gagné sa vie en donnant des leçons de grec et de latin ; il n'a pas dû tenir d'école, voy. plus haut, p. 3.

1. Pour une anecdote relative à Ennius et à Scipion Nasica, voy. Cicéron, *De orat.*, II, 276 ; cf. Vahlen, *Ennianae poes. reliq.*, 2e édit. Leipzig, 1903, p. XII.

2. Cicéron, *Pro Archia*, 27 : *Tusc.*, I, 3.

3. Aurélius Victor, *Ill.*, 52, 3 ; voy. plus loin, le sujet du XVe livre des Annales.

4. Cicéron, *Tusc.*, pass. cité, note 2.

5. D'après une tradition dont Symmaque se fait l'écho, *Epist.*, I, 20, 2 ; cf. Vahlen, ouvr. cité, p. XIV.

6. Tite-Live, XXXIX, 44, 10.

7. Cicéron, *Brutus*, 79 ; *Pro Archia*, 22.

8. Cicéron, *Brutus*, 78.

Serenus Sammonicus, qui, après avoir parlé de cette maladie, ajoute :

Ennius ipse pater, dum pocula siccat iniqua.
Hoc vitio tales fertur meruisse dolores[1].

Et c'est à quoi se réfère l'allusion d'Horace (*Epist.*, I, 19, 7), qui nous montre le vieux poète demandant au vin l'excitation de l'esprit pour se mettre au ton de l'œuvre épique :

Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma
Prosiluit dicenda.

Que cette réputation lui ait été faite à tort ou à raison, Ennius avait laissé à Rome le souvenir d'une vie d'intégrité et de dignité. Eut-il sa statue dans la sépulture des Scipions[2] ? La présence de cette statue à côté de celles de P. et L. Scipion, dans la chambre supérieure du tombeau, nous est transmise par des témoignages qui ne deviennent affirmatifs que sur le tard[3] ; mais y a-t-il dans cette circonstance une raison suffisante pour rejeter une tradition très ancienne dont on ne voit pas bien comment elle aurait pu être inventée et répandue impunément? Ovide l'accepte :

Ennius emeruit, Calabris in montibus ortus,
Contiguus poni, Scipio magne, tibi[4].

Ennius composa des tragédies, quelques comédies, des satires et une épopée, *Annales*, qui est son œuvre principale.

Elle était écrite en hexamètres dactyliques, en dix-huit[5]

1. Serenus Sammonicus, *De medicina*, 713.

2. Cela ne veut pas dire que lui-même y fut inhumé, bien que d'ailleurs le fait n'ait en lui-même rien d'impossible. Saint Jérôme dit : *Quidam ossa ejus Rudiam ex Janiculo translata affirmant ;* cf. Vahlen, ouvr. cité, p. XVII.

3. Cicéron, *Pro Archia*, 9 : *in sepulcro Scipionum putatur is* (*Ennius*) *esse constitutus ex marmore;* Tite-Live, XXXVIII, 56, 4 : *duae* (*statuae*) *P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Enni.* Avec Pline l'Ancien, nous trouvons l'affirmation, *H. N.*, VII, 31, 114.

4. *Ars amat.*, III, 409. — *Contra*, Vahlen, ouvr. cité, p. XIX.

5. Voy. Vahlen, ouvr. cité, p. CXLIV.

livres, probablement groupés six par six, de manière à former trois hexades. Toute l'histoire de Rome, depuis les origines jusqu'aux derniers événements contemporains, s'y déroulait chronologiquement. Voici quel était, à peu près, d'après Lucien Müller[1], le contenu de chaque livre, et comment s'y distribuaient les principaux épisodes :

I. Invocation aux Muses; songe d'Ennius à qui Homère apparaît sur le Parnasse. — Le vieux Latium; l'arrivée d'Enée: il laisse deux filles, dont la plus jeune, Ilia, qui sera la mère de Romulus, connaît par un songe sa glorieuse destinée et celle de ses descendants. Conseil des dieux au sujet de Carthage et de Rome[2]. Premiers temps de la Ville; enlèvement des Sabines; mort ou plutôt apothéose de Romulus.

II. Règnes de Numa, de Tullus et d'Ancus; la Nymphe Egérie; le combat des Horaces et des Curiaces[3]; trahison et châtiment de Metus Fufetus; peut-être l'histoire de Coriolan.

III. Règnes des Tarquins et de Servius Tullius; guerre avec l'Étrurie.

IV. De l'expulsion des rois à la prise et à l'incendie de Rome par les Gaulois. Il ne reste presque rien de ce livre, non plus que du suivant.

V. Les guerres avec les Samnites.

VI. La guerre avec Pyrrhus; discours de celui-ci à Fabricius; propositions de paix faites par Cinéas; Appius Claudius.

VII. La première guerre Punique; allusion et emprunts à Névius. Préparatifs de la deuxième guerre: événements d'Espagne; marche d'Hannibal jusqu'aux Alpes.

VIII. La deuxième guerre Punique, jusqu'après la défaite de Cannes; Fabius Cunctator. C'est dans ce livre que se trouve le portrait du confident du consul Servilius Gemi-

1. Cf. les savantes recherches de Vahlen, ouvr. cité, p. CXLVI à CC. Les suppositions de L. Müller me paraissent acceptables dans leur ensemble.

2. Voy. L. Müller, *Q. Enni carm. rel.*, p. 177 suiv. ; en général, on met le conseil des dieux au début, après le songe où apparaît Homère; voy. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 35 (trad. franç., p. 42).

3. Ennius, selon L. Muller (ouvr. cité, p. 182), en faisait un combat à cheval.

nus, dans lequel Aelius Stilon croyait reconnaître Ennius peint par lui-même.

IX. Suite de la deuxième guerre Punique; bataille du Métaure et mort d'Hasdrubal.

X. Fin de la guerre; glorification de Scipion, le premier Africain. L'orateur M. Cornélius Céthégus.

XI. La guerre de Macédoine; Philippe et Flaminius; la bataille de Cynoscéphales.

XII. On ne peut rien dire de probable sur le sujet de ce livre, dont il reste trois vers.

XIII et XIV. Guerre contre Antiochus; bataille de Magnésie; campagne de Cn. Manlius Vulso contre les Galates.

XV. Guerre d'Étolie; prise d'Ambracie; les exploits de M. Fulvius Nobilior.

XVI. Guerre d'Istrie; réduction du pays en province romaine (en 178 av. J.-C.).

XVII et XVIII. Ce qui s'est passé en 177 avant J.-C. (cf. Tite-Live, XLI, 12 suiv.): mais, ensuite, jusqu'où se prolongeait le poème? On ne peut pas le savoir[1].

Des Annales d'Ennius, il nous reste à peu près six cents vers, dont beaucoup incomplets. Chacun des livres, semble-t-il, représentait quinze à dix-huit cents vers[2], ce qui ferait environ trente mille vers pour tout le poème.

Ennius composa un grand nombre de tragédies, dont peut-être deux prétextes; nous connaissons les titres et quelques fragments d'une vingtaine de pièces à sujet grec[3], parmi lesquelles il y en a dix imitées d'Euripide : *Alexan-*

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, 21, 43, rapporte d'après Varron qu'Ennius écrivait le douzième livre de ses Annales (*duodecimum Annalem*) à soixante-sept ans, c'est-à-dire en 172 ; Merula corrigeait déjà *duodecimum* en *duodevicesimum* (le dix-huitième livre), de sorte que tout l'ouvrage aurait été terminé cette année-là, ou au plus tard au cours de 171. L. Müller (*Q. Ennius*, p. 134) adopte cette opinion ; il pense que le livre XVIII racontait les événements jusqu'en 172 ou 171 (jusqu'à Tite-Live, XLII, 10 ou 29); voy., dans ses *Q. Enni carm. rel.*, p. 202. Mais, pas plus que Martin Hertz (grande édit. d'A.-Gelle, t. II, p. 360), je ne parviens à comprendre pourquoi l'on ne veut pas qu'Ennius ait écrit les six derniers livres de la fin de 172 à 169 date de sa mort, soit à peu près en trois ans ; il n'y a là rien d'impossible.

2. Voy. Vahl., ouvr. cité, p. CXLVI.

3. Vingt-deux selon Michaut, *Le Génie latin*, p. 162.

der, *Andromacha aechmalotis* (prisonnière), *Andromeda*, *Erechteus*, *Hecuba*, *Iphigenia* (à Aulis), *Medea exul*, *Melanippa*, *Phoenix*, *Telephus*. Il dut s'inspirer aussi d'Euripide, tout au moins en partie, dans *Alcumaeo*, *Nemea* et *Thyestes*; il suivit Eschyle pour ses *Eumenides*, Sophocle pour son *Ajax*. Il avait fait deux tragédies sur Achille[1] : *Achilles Aristarchi* (la colère d'Achille et ses conséquences jusqu'à la première défaite des Grecs) et *Achilles* (la tentative de conciliation d'Ulysse et de Phénix, chant IX de l'Iliade); et, se rattachant à ces deux pièces, une troisième intitulée *Hectoris lutra* (la matière des livres XI à XXIV), de sorte que cette trilogie embrassait tout le sujet de l'Iliade[2]. Enfin, on lui attribue un *Cresphontes* et un *Athamas* (même sujet que l'*Ino* de Livius Andronicus).

Il semble bien que l'enlèvement des Sabines lui inspira une tragédie prétexte, *Sabinae*[3]; l'affirmation serait plus téméraire en ce qui concerne *Ambracia*[4], qui pourrait avoir été un poème consacré au panégyrique de Fulvius Nobilior[5].

Ennius n'écrivit que peu de comédies, et dans le canon de Volcacius Sedigitus[6], il est placé le dixième et dernier des poètes comiques; encore, s'il y est admis, est-ce par déférence pour sa qualité d'ancêtre :

Decimum addo causa antiquitatis Ennium.

On cite les titres de deux de ces pièces : *Cupuncula* ou *Tabernaria* et *Pancratiastes*.

1. C'est L. Müller (voy. *Q. Enni carm. rel.*, p. 220) qui distingue, avec beaucoup de probabilité, les deux *Achilles*. Je ne suis pas aussi sûr qu'il ait raison en reconnaissant deux *Medea* (même ouvr., p. 232); voy. en effet ce qu'en dit Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, p. CCVII suiv.

2. Voy. G. Michaut, *Le Génie latin*, p. 163 suiv.

3. Sur l'interêt du sujet, voy. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 32 (trad. franç., p. 37).

4. Ambracie, ville de l'Épire, où M. Fulvius Nobilior défit les Étoliens en 189 av. J.-C.

5. Voy. Bährens, *Fragm. poet. Rom.*, p. 123, en note. — Ce n'est pas l'opinion de Ribbeck, l. cité, qui y voit bien une Prétexte représentée aux fêtes du triomphe de Fulvius; voy aussi Michaut, p. 162.

6. Grammairien à peu près contemporain de Cicéron, et dont Aulu-Gelle, *N. A.*, XV, 24, nous a conservé treize vers dans lesquels sont nommés et classés les poètes comiques.

Son activité s'exerça davantage dans le domaine de la Satire : il composa au moins quatre livres de ces poèmes[1], exécutés dans un mélange de vers différents (trochées, ambes, sotadiques, hexamètres dactyliques), et, quant au fond, présentant d'une manière piquante une morale familière, racontant des anecdotes et des apologues, avec dialogue et tour de comédie, mais d'une comédie faite pour la lecture, non pour la scène.

Nous avons les titres d'un certain nombre d'œuvres dont il est assez difficile de dire si c'étaient des poèmes séparés ou des pièces faisant partie des livres de Satires ; cette dernière solution paraît, pour la plupart au moins, la plus probable. Ce sont *Scipio*, sur lequel il est impossible de savoir rien de précis[2], *Sota* (du nom de Sotadès, poète grec) en mètre ionique et de sujet libertin, *Praecepta* ou *Protrepticus* (exhortation), *Haeduphagetica*, poème gastronomique plaisant, analogue sans doute à celui d'Archestratos de Géla, Ἡδυπάθεια ; *Epicharmus*, poème didactique en septénaires trochaïques, traitant des questions de philosophie et de physique ; *Euhemerus, sive Sacra historia*, exposant sur la nature des dieux la doctrine rationaliste d'Evhémère[3].

Si l'on aime les formules frappantes, on peut dire d'Ennius qu'il fut le père de la poésie latine ; c'était là l'opinion des Romains eux-mêmes. Il a reçu l'hommage incessant des générations. Seul Valère Maxime (mais de quelle importance est son jugement ?) fait entendre une note discordante (VIII, 14, 1). En plein deuxième siècle après J.-C., il y avait

1. Porphyrion, *ad. Horat. Sat.*, I, 10, 47 : *Ennius IV libros saturarum reliquit.* D'autre part, Donat, *ad Terent. Phorm.*, II, 2, 25, cite le sixième ; on croit en général que c'est lui qui fait erreur.

2. Aulu-Gelle, *N. A.*, IV, 7, 3-5, et Macrobe, VI, 2, 26, en citent des vers trochaïques ; le même Macrobe, VI, 4, 6, un hexamètre dactylique. On incline aujourd'hui à voir dans ce *Scipio* le III[e] livre des *Satires*. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 32 (trad. franç., p. 38), le tient pour un poème narratif de grand style, en septénaires trochaïques d'une facture sévère.

3. Voy. Cicéron, *De deor. nat.*, I, 119 : *ab Euhemero quem noster et interpretatus et secutus est praeter ceteros Ennius.* — Selon Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 47 (trad. franç., p. 57), ce devait être une traduction en prose ; ce n'est pas l'avis de L. Müller, *Q. Ennius*, p. 113 (Cf. Schanz, t. I, p. 72 § 39, note).

des Ennianistes[1], lecteurs des *Annales* qui faisaient partager leur enthousiasme à leur auditoire[2]; le rhéteur Antonius Julianus menait les jeunes gens entendre ces récitations[3]. Était-ce une renaissance, une mode passagère d'archaïsme ? Non, puisque, au cours du siècle précédent, Martial constatait qu'on lisait le vieux poète[4]; et que, dans le siècle suivant, Serenus Sammonicus[5] associait encore à son nom le mot religieux *pater*. Cette épithète, déjà nous la lui avons vue donnée par Horace[6]; elle lui était consacrée; Properce (III, 3, 5), parlant des sources saintes de la poésie épique, ajoute :

Unde pater sitiens Ennius ante bibit.

Et Ovide, le poète délicat des salons, s'il note la dureté et l'imperfection des Annales, ne s'empresse-t-il pas de corriger ce que son jugement a de trop dédaigneux par un formel hommage « à la grandeur du génie »[7]?

En pleine époque classique, Horace avoue que, pour plus d'un parmi les connaisseurs, Ennius est un second Homère[8];

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVIII, 5, 2 : *istum Ennianistam.*
2. *Ibid.*, 4 : *Quem cum jam inter ingentes clamores legentem invenissemus (legebat autem librum ex Annalibus Ennii septimum).*
3. *Ibid.*, 1, suiv.
4. Martial, V, 10, 8 :

Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone

5. Voy. plus haut, p. 18.
6. Plus haut, *ibid.*
7. Ovide, *Trist.*, II, 259... : *Annales, nihil est hirsutius illis.* Dans le passage de Properce, IV, 1, 61, *hirsuta* est pris à un point de vue différent : Properce oppose la douceur et la modestie de la poésie élégiaque à la rudesse de la poésie épique représentée par Ennius, et marque ainsi la différence des genres, non un défaut des Annales.

Ovide, *Amor.*, I, 15, 19 : *Ennius, arte carens.* — *Trist.*, II, 423 :

Utque suo Martem cecinit gravis Ennius ore
Ennius, ingenio maximus, arte rudis.

8. Horace, *Epist.*, II, 1, 50 : ... *alter Homerus, Ut critici dicunt.* Patin (*Etudes sur la Poésie lat.*, t. II, p. 12) relève avec raison, dans les vers de *Sat.*, I, 4, 62, un éloge indirect d'Ennius. — Aux témoignages cités, il faut ajouter celui de Vitruve, 9, praef., p. 16 : *Qui litterarum jucunditatibus instinctas habent mentes non possunt non in suis pectoribus dedicatum habere sicut deorum sic Ennii poetae simulacrum.*

mais, nulle part, mieux que dans le *De natura rerum* et dans une épigramme d'un poète nommé Pompilius, n'est affirmé ce droit d'Ennius à la paternité, pour ainsi dire, de la poésie latine. Les vers de Lucrèce sont connus :

Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam
Per gentis Italas hominum quae clara clueret[1].

Voici l'épigramme de Pompilius :

Pacvi discipulus dicor; porro is fuit Enni,
Ennius Musarum; Pompilius clueor.

Ennius avait la conscience de son génie et de la nouveauté féconde de son œuvre :

Scripsere alii rem
Versibus quas olim Faunei vatesque canebant
Cum neque Musarum scopulos quisque superarat
Nec dicti studiosus erat[2].

Dans le III[e] livre de ses Satires, il se fait dire par un interlocuteur :

Enni poeta salve, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus[3].

Et il se proclame encore en possession de la gloire dans son épitaphe, qui doit être de sa main :

Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam :
Hic vestrum panxit maxima facta patrum.
. . . .

1. *De Nat. rer.*, I, 117; le dernier vers est un souvenir des propres expressions d'Ennius, *Ann.*, 3 suiv. : *poemata nostra cluebunt* ou *cluebant;* le texte du passage est d'ailleurs très différent chez Vahlen ou chez L. Müller.

Nostra Latinos
Per populos terrasque poemata clara cluebunt.

Voy. encore des témoignages sur Ennius : Horace, *Arte pot.*, 259; Quintilien, X, 1, 88: et en maint passage de Cicéron (voy. plus loin). — Sur un mur de Pompéi, on a trouvé un hémistiche des *Annales* gravé à la pointe (*C. I. L.*, IV, 3135).
2. Ennius, *Ann.*, 213 suiv., Vahl.
3. *Sat.*, 6 suiv., Vahl.

. . . .

Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu.
Faxit. Cur? volito vivos per ora virum[1].

En tout cas, il est bien le père de la versification dactylique : le premier, il eut recours à cet incomparable instrument de poésie seul digne du génie romain ; le premier, il employa l'hexamètre. Par cela seul déjà, il contribuait à créer la langue littéraire, la rigueur du nouveau vers préservant les formes qui tendaient à s'effacer au cours de la prononciation quotidienne[2]. On peut croire qu'à son défaut quelque autre n'eût pas tardé à avoir cette idée, qui s'imposait, étant dans la nature des choses ; il reste qu'il l'a eue, et qu'il a ainsi évité le retard et coupé court à l'hésitation. Mais ce n'est pas seulement par cette innovation qu'il fit faire à la langue et à la littérature latines un pas décisif : ayant le souci de la forme et le sentiment de sa beauté, il conçut le rôle du métier dans l'art, celui de la rhétorique dans la littérature, la nécessité de l'apprentissage avant d'écrire et de la conscience dans le détail de l'exécution. Et il en donna l'exemple avec tant de force qu'il nous apparaît, dans les fragments de ses Annales, bien plus voisin de ses successeurs même lointains et du plus grand, Virgile, que de ses prédécesseurs tout récents. Est-ce bien au lendemain de la mort de Névius, un siècle et plus avant la naissance de Virgile, qu'il se trouve à Rome un poète pour écrire des vers tels que ceux-ci[3], qui sonnent déjà l'Énéide, et plus du tout le *Bellum poenicum*?

1. Musae quae pedibus magnum pulsatis Olumpum.
54. Quos homines quondam Laurentis terra recepit.
17. Cum veter occubuit Priamus sub Marte Pelasgo.
520. Cumque caput caderet, carmen tuba sola peregit
Et pereunte viro raucum sonus aere cucurrit.

1. Ces deux distiques nous ont été transmis par Cicéron, *Tusc.*, I, 34 et 117 et *De sen.*, 73 ; pourquoi il devait y en avoir trois, voy. F. Plessis, *Poésie latine, Épitaphes*, p. 47, n. 4.

2. Voy. A. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 34 (trad. franç., p. 40).

3. Les numéros des vers sont donnés d'après la 2[e] édition de Vahlen. Leipzig, 1903.

157. Et qui se sperat[1] Romae regnare quadratae?
159. Heu, quam crudeli condebat membra sepulcro!

Ennius, dans la recherche de la forme, ne se restreignit pas au vers pris isolément : il se préoccupa de construire la période, de la dérouler harmonieusement, de substituer la subordination des membres de phrase à la coordination, procédé rudimentaire et monotone. Par cela même que les fragments des Annales dépassant quatre ou cinq vers sont en très petit nombre, comme dans presque tous il y a quelque aisance de développement, nous sommes en droit de conclure que cet effort méritoire vers la souplesse et l'harmonie fut couronné de succès.

Voici des exemples de ce progrès dû à Ennius et auquel ni Lucrèce, ni Catulle ne semblent guère avoir ajouté :

47. Haec ecfatus pater, germana, repente recessit,
Nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
Quamquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.

514. Et tum sicut equus qui de praesepibus fartus
Vincla suis magnis animis abrupit, et inde
Fert sese campi per caerula laetaque prata
Celso pectore, saepe jubam quassat simul altam,
Spiritus ex anima calida spumas agit albas.

Si l'on parcourt les Annales, on est frappé du nombre de beaux vers que l'on y rencontre. Lorsque Quintilien compare l'œuvre d'Ennius à ces bois vénérables par l'âge et le caractère religieux auxquels il refuse, ou peu s'en faut, la beauté[2], il parle en bon prosateur qui n'entend pas grand'-chose à la poésie. Il n'avait pas une âme d'artiste; l'usage qu'il fait d'une comparaison, heureuse en elle-même, en témoigne assez : les chênes puissants des bois sacrés ne lui paraissent plus beaux du moment qu'ils sont vieux... *jam*

1. Conjecture de Saumaise; Vahlen préfère : *Et qui sextus erat* (Hertz) sans interrogation.

2. Quintilien, X, 1, 88 : *Ennium sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora jam non tantam habent speciem quantam religionem.*

non tantam habent speciem! Pourtant les siècles ont passé, et nous ne sommes pas obligés d'être épris d'archaïsme pour nous plaire aux vers d'Ennius, parce qu'il y a en eux des qualités qui demeurent : la force, et parfois la grâce, le don de l'image, l'habileté d'expression et, auprès d'elle, le sentiment et le mouvement; parce que la langue est déjà ingénieuse, et la versification souvent pleine et sonore. Dira-t-on que des vers tels que ceux-ci : *longique cupressi Stant rectis foliis et amaro corpore buxum*[1], ne sont que des vers de description et de facture? Cela sera déjà beaucoup si l'on songe qu'ils sont des premiers qu'on ait faits en latin; mais en voici un autre où le pittoresque atteint au grandiose, le descriptif à l'ému. Sur un champ de bataille, la lutte terminée, on brûle les corps des soldats qui ont péri :

396. Omnes occisi obcensique in nocte serena.

« Tous sont morts et brûlent dans la nuit sereine ». Il y aura chez Lucain des vers de ce genre, portant la double marque du vrai poète : faire voir et faire rêver. Nous « voyons » ces bûchers flamber sous le ciel clair et froid d'une belle nuit; nous sentons en même temps ce qu'il y a d'écrasant et de mystérieux dans l'impassibilité du monde autour des souffrances humaines; et ce sentiment dont le XIX[e] siècle admirera l'expression chez Vigny et Leconte de Lisle, un vers isolé du vieil Ennius l'avait déjà rendu avec la puissante concision romaine.

L'impression de grandeur que nous laisse le couplet consacré à l'apothéose de Romulus n'est pas due seulement au ton élevé et au mouvement de la phrase : elle vient aussi de l'émotion patriotique, et c'est dans un emportement de reconnaissance qu'est, pour ainsi dire, jetée la magnifique image du dernier vers : « C'est toi qui nous as tirés jusque dans les régions de la lumière! »

111. .... O Romule, Romule die!
Qualem te patriae custodem dii genuerunt!

1. *Ann.*, 262-263. Cf. encore 363 : *Tum clipei resonunt et ferri stridit acumen*; 386 : *Labitur uncta carina, volat super impetus undas*; 282, etc.

O pater! o genitor! o sanguen dis oriundum!
Tu produxisti nos intra luminis oras.

Les vers forts et sentencieux abondent, comme le célèbre *Moribus antiquis res stat Romana virisque* (v. 425); comme cet autre, plein de sens :

493. Qui vicit non est victor, nisi victus fatetur.

Comme ceux-ci, sur Pergame :

558. Quae neque Dardaniis campis potuere perire
Nec, cum capta, capi, nec, cum combusta, cremari.

ou bien encore :

549. Nec metus ulla tenet : fretei virtute quiescunt[1]

Avec l'harmonie dans la versification, apparaissent çà et là de la grâce et de la douceur non seulement dans le style[2], mais dans les sentiments eux-mêmes; le songe d'Ilia est d'une délicatesse de touche qui n'a rien à envier aux Grecs, et qu'Ovide, dans le même sujet, ne saura pas retrouver. Ilia, que Mars doit rendre mère des deux jumeaux, « est avertie de ce qui l'attend, assez pour que le lecteur saisisse le rapport entre l'annonce et l'événement, pas assez pour que la Vestale comprenne entièrement et que sa pudeur soit profanée d'avance par une vue trop distincte de l'avenir. Cette réserve est pleine de charme et d'art[3]. » La jeune fille s'adresse à une sœur plus âgée :

37. Eurydica prognata pater quam noster amavit,
Vires vitaque corpus meum nunc deserit omne.
Nam me visus homo pulcher per amoena salicta
Et ripas raptare locosque novos. Ita sola
Postilla, germana soror, errare videbar
Tardaque vestigare et quaerere te neque posse
Corde capessere : semita nulla pedem stabilitat.
Exim compellare pater me voce videtur
His verbis : « O gnata, tibi sunt ante ferendae
Aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet ».

1. Vahlen écrit : *Ni metus ulla tenet virtutem, rite quiescunt.*
2. Ainsi, v. 308, sur l'orateur Céthégus : *Flos delibatus populi Suadaeque medulla.*
3. Patin, *Études sur la poésie latine*, t. II, p. 47.

On cite souvent l'éloge du confident du consul Servilius Geminus (254 suiv.); Aelius Stilon disait qu'Ennius s'y était peint lui-même[1]. Ce portrait d'un conseiller aimable autant que sage, qui tient dans son souvenir tout un passé déjà oublié des autres, mais qui tempère son expérience par son enjouement et sa discrétion, est une bonne réponse à ceux qui se figurent les Romains grossiers et n'ayant de goût que pour la force. Il faut pourtant reconnaître que le passage d'une quinzaine de vers, si charmant et si fin qu'il soit, donne plutôt l'idée de prose versifiée que de poésie. Tout n'est pas or chez Ennius, et le prosaïsme, la lourdeur, de loin en loin la puérilité se manifestent dans les Annales : tribut qu'il paie à son époque, aux difficultés d'une œuvre étendue et nouvelle, aux inconvénients du récit historique. On ne peut guère reconnaître des hexamètres dactyliques dans des lignes comme celles-ci : *Olli crateris ex auratis hauserunt* (v. 624); *Cives Romani tunc facti sunt Campani* (169); *Olli respondit rex Albai Longai* (55). La trompette qui lance un terrible *taratantara* (140), fait sourire et l'on se passerait volontiers de telles lourdes énumérations.

L'abus et le caractère naïf de l'allitération est encore une marque de barbarie :

109. O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti.

Plus d'un vers déplaira au passage par la gaucherie, la symétrie maladroite, la sécheresse :

268. Pellitur e medio sapientia; vi geritur res.
Spernitur orator bonus; horridus miles amatur.

Mais, si l'on veut être juste, que l'on compare Ennius à ceux qui l'ont précédé : chez eux, le bon était l'exception; chez lui, c'est le mauvais; d'eux à lui le chemin parcouru est immense. Même en leur état fragmentaire, ses Annales laissent deviner une trame solide et fine : l'inspiration s'y révèle supérieure à l'art, mais l'art n'en est point absent.

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, XII, 4, 5 : *L. Aelium Stilonem dicere solitum ferunt. Q. Ennium de semetipso haec scripsisse picturamque istam morum et ingenii ipsius Q. Ennii factam esse.*

Ennius voyait les choses en poète, et en poète artiste; il avait le sens plastique de la beauté.

Quant au fond, dans cette vaste composition le merveilleux et l'historique s'associaient. Le premier, nécessairement, devait s'effacer devant le second à mesure que l'on avançait dans le récit et qu'à l'évocation des vieilles légendes succédaient les tableaux d'époques récentes et d'événements mieux connus; était-ce jusqu'au point de disparaître? Ennius n'avait-il su que juxtaposer ces deux éléments poétiques, ou parvint-il à les combiner dans des proportions différentes, et à maintenir à cet égard dans son œuvre immense une unité satisfaisante? A cette question, il n'y a pas de réponse certaine. Mais, quand la conception historique l'aurait définitivement emporté après les premiers livres, la matière demeurait encore assez belle, assez épique par l'héroïsme des caractères, la gravité des événements, et la haute pensée de la mission divine de Rome conquérante et civilisatrice. Cette pensée, partout présente dans les vers comme elle l'était sans cesse dans le cœur du poète, liait entre elles les parties des Annales : épopée conçue, en cela, au mépris des règles imaginées par les rhéteurs et qui n'en devait donner que mieux une impression de grandeur et de vérité. Ainsi que plus tard Lucain, en écrivant la Pharsale, sera amené à substituer peu à peu Rome impériale au héros individuel que l'on prétend nécessaire à toute bonne œuvre épique, Ennius prend pour objet de ses Annales Rome depuis son berceau jusqu'au temps où lui-même cesse de vivre, où ses yeux se ferment sur la gloire, désormais assurée, de la patrie. C'est, du travail patient de la race latine sous l'œil favorable des dieux, tout ce qui s'était accompli jusqu'alors, et l'unité de la destinée romaine fait l'unité du poème.

Dans la tragédie, si nous regardons à l'exécution et aux vers en eux-mêmes, nous y voyons Ennius servi par un instrument moins favorable à son génie : il n'a plus en main cet hexamètre dactylique qui convenait si bien à sa muse éloquente et qui prêtait une forme oratoire et sonore à l'ampleur des sentiments et à la majesté des images. Et cependant, même avec cette versification inférieure, on

trouve de belles choses dans ces trois ou quatre cents vers dont plus d'un ne nous est parvenu que mutilé; ainsi les lamentations d'Andromaque (Vahlen, *Scen.*, 92) :

> O pater! o patria! o Priami domus!
> Saeptum altisono cardine templum!

On comprend l'admiration de Cicéron (*Tusc.*, III, 44) : « O poète hors de pair!... » (*O poetam egregium!*; et citant la fin du morceau :

> Haec omnia vidi inflammari,
> Priamo vi vitam evitari,
> Jovis aram sanguine turpari.

il s'écrie encore : « *Praeclarum carmen!* » vers d'une beauté qui s'impose! Et il ajoute : *Est enim et rebus et verbis et modis lugubre.* C'est, en effet, la marque d'un artiste que cet accord parfait entre l'idée et l'expression.

Les plaintes de Cassandre (Vahl., *Scen.*, 56 suiv.; cf. Cic., *De div.*, I, 66 et *Orator*, 155) sont touchantes, et les vers mis dans la bouche de Télamon (Vahl., *Scen.*, 312; cf. Cic., *Tusc.*, III, 28) empreints d'autant de force que de mélancolie; on lui apporte la nouvelle, fausse d'ailleurs, de la mort de ses deux fils :

> Ego cum genui, tum morituros scivi et ei re sustuli.
> Praeterea ad Trojam cum misi ob defendendam Graeciam,
> Scibam me in mortiferum bellum, non in epulas mittere.

L'esprit raisonneur d'Ennius et son énergie devaient, du reste, le bien servir dans le dialogue tragique pour le développement des thèses opposées et l'éclat des reparties.

Si de l'étude de la forme nous passons à celle du fond dans la mesure où nous le permettent ces rares débris et quelques opinions formulées par les Anciens, nous nous convaincrons qu'Ennius ne fut pas un simple traducteur[1];

1. M. Michaut, *Le Génie latin*, p. 169 suiv., a très bien montré que ni Varron (*De ling. lat.*, VII, 82), ni Aulu-Gelle (*N. A.*, XI, 4), n'ont parlé d'une manière générale, mais seulement par rapport aux passages qu'ils citent, et que le double témoignage, tiré de Cicéron, *De fin.*, I, 4, et *De opt. gen. orat.*, 18, s'explique par une raison particulière.

non seulement Térence (*Andr.*, prol., 18) associe son nom à ceux de Névius et de Plaute, pour rappeler que la « contamination » fut pratiquée par d'illustres modèles, mais l'examen approfondi des fragments nous fait voir qu'il change parfois les événements et les personnages, ajoutant des épisodes ou modifiant des caractères, et que, « conformément au génie latin, il concentre et condense[1] ».

De ses comédies, en très petit nombre, il n'y a vraiment rien à dire; le jugement de Volcacius Sedigitus[2] concorde avec l'impression que nous laisse le talent oratoire et majestueux du poète : ce talent devait se prêter assez mal aux exigences du genre comique. Mais, dans la *Satura*, Ennius fut le prédécesseur de Varron, et, dans le didactisme, celui de Lucrèce[3], du moins par le choix des sujets : tandis qu'en traduisant (en prose, peut-être[4]) l'*Histoire sacrée* d'Evhémère, il ébranlait la vieille conception du rôle et de la nature des dieux, dans sa traduction libre ou imitation du poème d'Épicharme (en septénaires trochaïques, comme l'original[5]), il proposait à l'attention de ses compatriotes une explication philosophique et scientifique de l'existence et du mécanisme de l'univers. En ce qui concerne la *Satura*, nous sommes réduits, pour juger la manière dont Ennius la pratiquait, à de bien minces fragments et à de rares indications; on peut y reconnaître cependant une première apparition, dans la littérature latine, de la philosophie grecque populaire, qui se montre si souvent présente dans la satire de l'époque postérieure : récit rapide, critique morale sous la forme du dialogue, souvenirs de la licence fescennine, causeries familières où se mêlaient les sentences de la sagesse pratique et les plaisanteries agressives ou simplement amusantes. Quintilien nous parle d'une discus-

1. G. Michaut, ouvr. cit., p. 175.
2. Voy. plus haut, p. 21.
3. Voy. Patin, *Études sur la poésie latine*, t. II, p. 79.
4. Voy. plus haut, p. 22 et n. 3.
5. Comme Épicharme était un poète de théâtre, on a proposé de voir en ce poème philosophique une anthologie des passages de ses comédies où il traitait de physique ou de philosophie; mais alors comment tous ces vers auraient-ils été des tétramètres trochaïques? Il y a là déjà une invraisemblance.

sion entre la Mort et la Vie dans une satire d'Ennius[1], et c'est aussi dans ses *Satires* que, selon Aulu-Gelle[2], le vieux poète racontait, non sans grâce, la fable de l'Alouette et ses petits : ce qui reporte tout de suite notre pensée vers la fable du Rat de ville et du Rat des champs introduite par Horace également dans une de ses *Satires*[3]. Du *Protrepticus*, qui devait être un recueil de préceptes moraux et de sages conseils, il nous reste deux vers et demi[4], une comparaison avec le laboureur qui arrache de son champ patiemment, soigneusement, la mauvaise herbe comme l'on doit arracher de l'âme les germes de vice :

> Ubi videt avenam lolium crescere inter triticum,
> Seligit, secernit, aufert, addit operam sedulo,
> Quanto studio seruit, servat.

Ainsi Ennius est, en nombre de genres, un initiateur ; dire qu'il fut, par la date, « le premier poète national[5] », c'est peut-être se montrer injuste pour Névius ; mais il fit faire à la poésie latine un pas si décisif, grâce à lui elle franchit en quelques coups d'aile un si vaste espace, qu'elle eût pu lui tenir le langage de gratitude exaltée que lui-même prête au peuple romain remerciant son fondateur :

> Tu produxisti nos intra luminis oras !

1. Quintilien, IX, 2, 36 : *Mortem ac Vitam quas contendentis in satura tradit Ennius.*
2. Aulu-Gelle, II, 29, 20 : *Hunc Aesopi apologum Q. Ennius in Satiris scite admodum et venuste versibus quadratis composuit.*
3. Cf. H. Nettleship, *The Roman satura*, Oxford, 1878, p. 6.
4. L. Müller, *Saturae*, 48 et suiv.
5. G. Michaut, *Le Génie latin*, p. 161.

LES TRAGIQUES

I

PACUVIUS

(220 à 132 à peu près av. J.-C.)

M. Pacuvius naquit à Brindes[1], en 220 avant J.-C.[2], et mourut vers 132, à Tarente, pour laquelle il avait quitté Rome dans les dernières années de sa vie[3]. On remarque volontiers qu'il est le premier auteur romain qui se soit « spécialisé » : mais, s'il est vrai que pour le théâtre il n'ait composé aucune comédie et soit demeuré uniquement poète tragique, il ne faut pas oublier qu'il a écrit des satires. Ajoutons qu'il était peintre : du temps de Pline l'Ancien[4], dans le temple d'Hercule, sur le Forum Boarium, on allait encore voir l'œuvre du vieil artiste, tableau ou peinture murale; elle ne devait périr qu'avec l'édifice lui-même

1. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. 1863 : *Pacuvius, Brundisinus tragoediarum scriptor....*

2. Cicéron, *Brutus*, 229 : *Ut Accius isdem aedilibus ait se et Pacuvium docuisse fabulam, cum ille octoginta, ipse triginta annos natus esset....*

3. Saint Jérôme, *loc. cit.* : *Tarentum transgressus, prope nonagenarius diem obiit*; — Aulu-Gelle, *N. A.*, XIII, 2, 2 : *Cum Pacuvius..., grandi jam aetate et morbo corporis diutino adfectus, Tarentum ex urbe Roma concessisset....*

4. Pline l'Ancien, *N. H.*, XXXV, 19 : *Celebrata est in foro Boario, aede Herculis, Pacuvii poetae pictura*; cf. saint Jérôme, *loc. cit.* : *picturam exercuit.*

détruit par un incendie sous le règne de Claude. Élève d'Ennius, dont il était le neveu par sa mère[1], il eut pour élève le Pompilius dont on a lu plus haut l'épitaphe[2]: la sienne, qu'il n'y a pas de raison de ne pas croire composée par lui-même[3], est belle et touchante, pleine de modestie et de dignité :

Adulescens, tam etsi properas, te hoc saxum rogat
Ut sese aspicias, deinde quod scriptum est legas.
Hic sunt poetae Pacuvi Marci sita
Ossa. Hoc volebam nescius ne esses. Vale.

Traité en ami par Lélius[4], il vécut sans doute dans le cercle de Scipion, et laissa le souvenir d'une vie honnête et d'un caractère affable et doux.

Les jugements portés sur lui par les Anciens ne laissent pas que d'être embarrassants; au premier abord, ils offrent des contradictions, soit avec les faits, soit d'un auteur à l'autre, soit enfin chez le même auteur. C'est ainsi que, selon Aulu-Gelle[5], Varron, dans le *De lingua latina*, attribuait à Pacuvius, comme qualité caractéristique, l'abondance, *ubertas*; or, Pacuvius est justement, des auteurs de ce temps, celui qui paraît avoir produit le moins; on ne cite de lui qu'une douzaine de tragédies à sujet grec[6] et une prétexte, ce qui ne représente guère que la moitié de ce qu'avait écrit Ennius seulement dans ce genre. Il faut croire que le mot *ubertas*, chez Varron, fait allusion non à la quantité d'ouvrages, mais à l'ampleur des développements et à la richesse du style dans chacune des œuvres en particulier, et l'on s'explique alors que Cicéron, si grand amateur de la *copia verborum*, décerne à Pacuvius la

1. Pline l'Ancien, *loc. cit.* : *Ennii sorore genitus hic fuit.*
2. Voy. Suet., p. 36, Reiff.
3. Voy. F. Plessis, *Poés. lat.*, *Épitaphes*, n° 8, p. 42-44.
4. Voy. Cicéron, *De amic.*, 7, 24 : *hospitis et amici mei M. Pacuvi* (c'est Lélius qui parle).
5. *N. A.*, VI (VII), 14, 6.
6. *Antiopa* (Euripide), *Armorum judicium* (Eschyle et Sophocle), *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Hermiona*, *Iliona*, *Medus*, *Niptra* (Sophocle), *Pentheus*, *Periboea*, *Protesilaus* (?), *Teucer*. — Il reste en tout un peu plus de 400 vers ou fragments de vers.

palme dans la tragédie[1]; Fronton, au contraire, épris de concision, le trouvera *mediocris*[2]; Martial va plus loin et (XI, 90, 6,) parle des « déjections d'Accius et de Pacuvius »[3] :

Accius et quidquid Pacuviusque vomunt.

Horace, si sévère habituellement pour les vieux auteurs, reconnaît à Pacuvius la réputation de *doctus* (savant dans son métier)[4] et l'épithète élogieuse lui demeure chez Quintilien, qui constate que c'est là l'opinion des connaisseurs (X, 1, 97) : *Pacuvium videri doctiorem qui esse docti affectant volunt.*

Toutefois jusqu'ici nous sommes en présence d'opinions dont la divergence peut assez aisément s'expliquer par des goûts ou des points de vue différents; une contradiction plus curieuse, et plus étonnante tout d'abord, se découvre chez Cicéron. Tandis que, dans l'*Orator*, § 36, il dit formellement, parlant de Pacuvius : *Omnes apud hunc ornati elaboratique sunt versus*, dans le Brutus, § 258, il écrit avec non moins de netteté : *Caecilium et Pacuvium male locutos videmus.* La conciliation des deux passages n'est pas impossible, à la condition d'examiner de près des témoignages d'ordre divers.

Reportons-nous d'abord à une anecdote que nous raconte Aulu-Gelle, *N. A.*, XIII, 2 : dans les derniers temps de sa vie, Pacuvius, retiré à Tarente, y reçut la visite de son jeune et heureux rival, Accius, qui venait avec déférence lui lire sa tragédie d'*Atrée*. Le vieux poète la jugea en ces termes : *sonora quidem esse et grandia, sed videri tamen ea sibi duriora paulum et asperiora.* Si l'on réfléchit qu'en général nous louons volontiers dans les œuvres d'autrui nos propres qualités et que nous y goûtons beaucoup moins

1. Cicéron, *De opt. gen. orat.*, 1, § 2 : ... *licet dicere et Ennium summum epicum poetam... et Pacuvium tragicum.*

2. Fronton, p. 114.

3. Voy. aussi, un peu plus loin, l'opinion méprisante de Perse.

4. Horace, *Epist.*, II, 1, 55 et suiv. : *Aufert Pacuvius docti famam senis.*

celles qui nous manquent, on pensera que le talent de Pacuvius devait avoir de l'élévation et de l'éloquence, qu'il laissait à désirer en vigueur et en énergie, et que, si son style était abondant et noble, il péchait par un peu de mollesse et de monotonie. Des fragments eux-mêmes nous pouvons encore tirer quelque lumière; on y signale avec raison des mots composés étranges et longs : *repandirostrum*, *incurvicervicum*, *minitabiliter*, *temeritudinem*, *prolixitudo*, etc.[1]. Rapprochons ces particularités d'une part du *doctus* d'Horace et de Quintilien et des *versus elaborati et ornati* de Cicéron, d'autre part du *male locutus* du même Cicéron, et ne sera-t-il pas naturel de penser que Pacuvius est accusé d'avoir mal écrit, non parce qu'il était négligent et lâché, mais parce qu'il avait fait une tentative prétentieuse et vaine? Sa faute ne serait pas de conscience, mais de goût. Écrivain tourmenté, non du tout coupable d'ignorance ou d'absence de soin, c'est ainsi qu'on a pu dire de lui à la fois qu'il était *doctus*, *elaboratus*, *ornatus*, et que sa langue et son style n'étaient pas bons, *male locutus*. Il savait beaucoup, il possédait son métier; mais il a voulu renouveler inutilement la langue, l'enrichir de dons superflus, chercher des effets précieux. Il a échoué de ce côté, et il semble que c'était justice. L'introduction de ces mots composés, longs et flasques, qui rappellent le vocabulaire grec, témoigne qu'il ne sentait pas assez profondément le génie de Rome, sa force et sa concision[2], et qu'il risquait d'amollir l'expression littéraire. En recherchant la grandeur, il n'arrivait trop souvent, faute d'énergie, qu'à l'affectation et à l'enflure. Il n'est donc pas nécessaire, à cause du *male locutus*, de retirer à *doctus* son sens ordinaire quand il est appliqué à un poète, c'est-à-dire : « qui sait bien son métier », non « qui est instruit par ailleurs », et de voir dans ce mot une allusion à ce que Pacuvius connaissait à fond le théâtre grec; cette connaissance, en effet, ne lui était

1. Lucilius l'a attaqué à ce sujet.
2. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 176-77 (trad. franç., p. 219), se demande si Pacuvius n'était pas arrivé à Rome déjà un peu trop âgé pour se familiariser complètement avec la langue de la capitale.

pas particulière, il la partageait avec ses contemporains, et même avec ses prédécesseurs.

L'examen des fragments et des renseignements nous permet encore quelques conjectures vraisemblables sur le genre de talent de Pacuvius, sur les raisons de ses succès ou des critiques dont il fut l'objet. Il semble qu'il aimait la description et qu'il s'y complaisait; rien n'est moins surprenant de la part d'un peintre; quelques traits d'une description de tempête, dans son *Teucer*, ont plu à Virgile qui les a reproduits[1]. La philosophie discuteuse n'était pas non plus absente de ses pièces, loin de là : dans *Antiopa*, Amphion prenait en main contre son frère Zéthus la cause des arts et des sciences. Ailleurs, sur la nature du monde et celle de l'âme, il prête à un de ses personnages[2] un langage dont Lucrèce n'a pas dédaigné de s'inspirer. Mais ce qui paraît caractériser surtout le talent de Pacuvius en ce qui concerne le fond (pour la forme, nous l'avons vu plus haut), c'est qu'il savait trouver des situations dramatiques émouvantes et les faire valoir : par exemple, dans *Dulorestes*, Oreste et Pylade voulant mourir l'un pour l'autre; dans *Teucer*, Télamon demandant compte à Teucer de la mort de son frère Ajax; dans *Iliona*, l'ombre de Déiphilos révélant à sa mère que, sans le vouloir, elle a, par une ruse imprudente, été la cause de sa mort[3]. Cicéron parle à plusieurs reprises de ces situations poignantes[4], rendues brillamment par Pacuvius et de leur effet à la scène; et c'est probablement à ce mérite dramatique que certaines de ses tragédies durent de demeurer populaires non seulement jusqu'au temps de César et de Cicéron mais bien au delà, puisque l'on jouait encore, ou tout au moins on lisait, *Antiopa* du vivant de Perse, qui d'ailleurs en témoigne de l'hu-

1. Dans l'Énéide : IX, 677.
2. Dans *Chryses*, O. Ribb., 86 suiv.; cf. Lucrèce, particulièrement, V, 318 suiv.
3. Voy. chez Horace, *Sat.*, II, 3, 60, une anecdote curieuse relative à une représentation de cette scène; cf. Patin, *Études sur la poésie latine*, t. II, p. 157.
4. Cicéron, *De fin.*, V, 63; *De amic.*, 7, 24; *De orat.*, II, 193; III, 217; *Tusc.*, I, 106.

meur[1]. Ce succès persistant d'une pièce, dont une des scènes principales était une discussion sur la valeur civilisatrice des arts et des sciences, montre que les Romains n'étaient pas si rebelles qu'on le dit aux spéculations intellectuelles et aux questions philosophiques et théoriques.

Pacuvius fut le premier des poètes romains qui introduisit au théâtre la dispute d'Ajax et d'Ulysse au sujet des armes d'Achille, ce lieu commun qui devint si fort à la mode dans les écoles de rhétorique; c'est, bien entendu, dans *Armorum judicium* qu'elle prenait place : « C'étaient des prisonniers Troyens, non les Atrides, qui sur la proposition de Nestor étaient choisis comme arbitres. Le tribunal ne siégeait pas sur la scène; après l'arrivée d'un témoin oculaire qui rapportait l'agitation furieuse du vaincu, Ajax paraissait lui-même et donnait, avant de se tuer, un libre cours à ses sentiments d'amertume dans un *canticum* célèbre. Des pourparlers à propos de la défense d'inhumation terminaient la pièce comme chez Sophocle »[2]. Aux obsèques de César on fit entendre, parmi d'autres récitatifs de nature à exprimer et à exciter la douleur populaire, un passage du Jugement des armes où se trouvaient ces mots d'une application frappante : *Men servasse ut essent qui me perderent!* « Je les ai sauvés pour qu'ils fussent les auteurs de ma perte! »

Avec *Antiope*, *Ilione*, *Teucer* et le Jugement des armes, il semble que ce soient *Medus* (un fils de Médée), pièce d'intrigue et d'aventures, et *Niptra* (le Bain ou Ulysse blessé) qui eurent le plus brillant et le plus long succès. Il est remarquable que, sur ces douze à treize tragédies à sujet grec, il n'y en ait pas moins de quatre dont nous ne voyons pas quels pouvaient être les originaux dans le répertoire grec, tel que nous le connaissons; certainement, ces originaux ont existé; mais il est probable qu'ils étaient peu connus, de sorte qu'il y a là une indication sur les goûts et

1. Perse, I, 77 :

> Sunt quos Pacuviusque et verrucosa moretur
> Antiopa....

2. O. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 167 suiv. (trad. franç., p. 208).

les procédés de Pacuvius : il était curieux de nouveautés, et se préoccupait déjà de rajeunir le théâtre romain en variant les sujets et les sources; il répétait le moins possible ses devanciers.

Quel était le héros de sa tragédie prétexte, *Paulus*? On s'est demandé s'il fallait y voir le consul qui se fit tuer à Cannes en 216 avant J.-C.; bien plus vraisemblablement, il s'agissait de Paul Émile, L. Aemilius Paulus Macedonicus, qui mit fin à la guerre de Macédoine en infligeant à Persée la défaite de Pydna (168 av. J.-C.); et la pièce dut être représentée soit aux jeux triomphaux donnés en l'honneur de cette victoire, soit aux jeux funèbres au moment de la mort de Paul Émile, en 160. Les récits de Plutarque et de Tite-Live nous montrent combien le sujet devait être fécond pour une imagination dramatique comme celle de Pacuvius.

De ses satires, nous ne savons presque rien, sinon qu'elles étaient du même genre que celles d'Ennius et de Varron.

II

ACCIUS

(170 à 84 à peu près av. J.-C.)

L. Accius[1] naquit auprès de Pisaure, ville de l'Ombrie, en 170 avant Jésus-Christ. Il était fils d'un affranchi[2]. Il vécut jusqu'à un âge fort avancé, puisque Cicéron put le connaître[3]. De très petite taille[4], il avait un caractère ombrageux et fier qui du moins lui permit de se faire respecter; mais cette susceptibilité lui fit oublier un jour la déférence que l'on doit à l'âge et au mérite. On a vu plus haut comment, lorsqu'à Tarente, il soumit sa tragédie d'*Atrée* au jugement de Pacuvius, le vieillard mit à l'éloge une légère restriction : *sonora et grandia, duriora paulum et asperiora*. Accius prit la chose fort mal : « Cela est vrai, dit-il, et certes je n'en suis pas fâché. J'espère faire mieux dans ce que j'écrirai plus tard. Car ce qui a lieu pour les fruits arrive aussi, dit-on, pour les talents; ceux qui d'abord sont durs

1. La forme *Accius* semble préférable à *Attius*, bien que les deux se lisent dans les inscriptions anciennes et que Marius Victorinus atteste l'existence de la seconde; mais celle-ci n'apparaît pas une seule fois dans les manuscrits de Nonius; elle est très rare dans ceux de Varron, de Cicéron, de Quintilien, d'Aulu-Gelle et de Priscien. Ailleurs, *Accius* se trouve dans la proportion de dix pour un contre *Attius* ou *Actius*; voy. L. Müller, *Lucili carm.*, p. 320. Cf. *Thes. ling. lat.*, t. I, col. 251.

2. Pour tous ces renseignements, voy., en dehors du § 229 du *Brutus*, cité p. 34, n. 2, saint Jérôme, *Chr. d'Eus.*, a. 1878 : *L. Accius, tragoediarum scriptor... natus Mancino et Serrano coss., parentibus libertinis... fundus Accianus juxta Pisaurum dicitur*. Cf. Pline l'Ancien, VII, 128.

3. Cicéron, *Brutus*, 107 : *Ut ex... L. Accio poeta sum audire solitus*. Or, Cicéron étant né en 106 avant J. C., à supposer qu'il eut une vingtaine d'années, on voit qu'Accius vécut jusqu'en 86, c'est-à-dire jusqu'à quatre-vingt-quatre ans, et peut-être au delà.

4. Voy. Pline l'Ancien, XXXIV, 19 : *brevis admodum*.

et acerbes, ensuite s'attendrissent et flattent le goût; mais ceux qui, dès le début, se montrent tendres et mous et commencent par avoir du jus, ne mûrissent pas : ils pourrissent. J'ai cru donc devoir laisser dans mon talent quelque chose que le temps et l'âge adoucissent[1]. » Cette leçon, qui dut être pénible à Pacuvius, marque, de la part d'Accius, plus de jugement et de repartie que de convenance et de cœur. Un autre renseignement, transmis par Valère Maxime[2], témoigne chez lui d'un orgueil mesquin et provocant qui sent bien l'origine plébéienne et le parvenu : lorsque Jules César Strabon, auteur lui aussi de tragédies, entrait dans le Collège des poètes, Accius, à la différence de ses collègues, ne se levait jamais, non qu'il méconnût en lui la supériorité du rang social, mais parce que, dans l'ordre de leurs communs travaux, il se jugeait le plus fort; on ne l'accusa point d'insolence, ajoute Valère Maxime, parce que, dans un tel lieu, il s'agissait du mérite des écrivains, non des images des ancêtres. Cela est possible; mais en se conduisant ainsi, Accius n'en montrait pas moins qu'à la petitesse de la taille il joignait parfois la petitesse de l'esprit. Et celle-ci finit, en effet, par lui jouer un mauvais tour : elle le mena jusqu'au ridicule. Pline l'Ancien[3] nous rapporte qu'il se fit élever de son vivant une statue dans le temple des Muses. « Et quelle statue! le vrai symbole d'une vanité trop ordinaire dans les lettres et dans les arts; une statue qui contrastait, par ses formes colossales, avec la réelle exiguïté de sa taille[4]. »

Accius était laborieux et fécond. Si nous n'avons de lui que 700 vers environ, nous connaissons les titres d'une cinquantaine de tragédies à sujet grec[5]; il écrivit deux pré-

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, XIII, 2, 4.
2. Valère Maxime, III, 7, 11.
3. Pline l'Ancien, XXXIV, 19 : *notatum ab auctoribus et L. Accium poetam in Camenarum aede maxuma forma statuam sibi posuisse, cum brevis admodum fuisset.*
4. Patin, *Études sur la poésie latine*, t. II, p. 167.
5. Quarante-cinq, dit Teuffel, 134, 4. Cicéron mentionne (cf. Schanz, *Gesch. der röm. Litt.*, I, § 48) : *Aegisthus*, *Armorum judicium*, *Athamas*, *Atreus* (où se trouvait le mot célèbre, cité par Sénèque, *De ira*, I, 20, 4 : *oderint dum metuant*); *Clytemestra*, *Epigoni*, *Epinausimache*, *Eury-*

textes, *Brutus* et *Decius* ou *Aeneadae*; il composa des *Didascalicon libri* (9 livres au moins), histoire critique en vers de la poésie grecque et latine; des *Pragmaticon libri*, traité en vers de la poésie du théâtre au point de vue technique; des *Praxidica* (ou *Parerga*)[1], poème sur l'agriculture; probablement des épigrammes; peut-être des *Annales*, en hexamètres dactyliques, sur des questions de mythologie, ouvrage dont l'existence même est, à vrai dire, plus que douteuse; Festus (146, 51) renvoie au vingt-septième livre! Ribbeck a pensé que *Parerga* était le titre général de toutes les œuvres non dramatiques d'Accius, dont les *Praxidica* auraient fait le premier livre, et un *Liber annalis*, le vingt-septième; il se peut aussi tout simplement que le texte de Festus soit corrompu. Un ouvrage aussi important que ces prétendus *Annales*, écrit par Accius en plus de vingt-sept livres, aurait vraisemblablement laissé dans l'antiquité d'autres traces que ce seul renvoi de Festus.

Les témoignages recueillis sur Accius concordent entre eux pour lui attribuer l'énergie, la fierté, l'éclat; *altus*, dit de lui Horace (*Epist.*, II, 1, 56); *animosus*, dira Ovide (*Amor.*, I, 15, 19)[2]; Cicéron l'appelle *gravis et ingeniosus* (*pro Sest.*, 120), *summus poeta* (*pro Planc.*, 59). Et d'après Quintilien (V, 13,43), on louait chez lui la vigueur et la justesse des reparties, *tanta vis optime respondendi*[3]. Joignons à la force la concision, qui n'en est guère séparable; quelque dureté, qui souvent aussi l'accompagne, et qui provoqua l'observation, mal reçue, du bon Pacuvius; et nous aurons l'impression d'un talent bien romain, impression que ne dément pas la lecture des fragments. Aussi le succès d'Accius fut-il considérable, et, en dépit du vers

saces, *Medea*, *Melanippus*, *Meleager*, *Myrmidones*, *Nyctegresia*, *Philocteta*, *Prometheus*, *Telephus*, *Troades*. — Il n'y en avait pas moins de treize empruntées au cycle Troyen.

1. Voy. plus loin, p. 46 à la fin et 47.

2. Lorsqu'il le qualifie de *atrox* (*Trist.*, II, 259), il s'agit des sujets de ses tragédies.

3. Le passage de Quintilien est intéressant et fait honneur au bon sens d'Accius; on lui demandait pourquoi, avec ce don remarquable des reparties dans ses tragédies, il ne plaidait pas au forum; à quoi il répondit qu'il faisait dire à ses personnages ce qu'il voulait, et qu'au forum ses adversaires lui auraient dit tout autre chose que ce qu'il eût voulu.

dédaigneux de Martial cité plus haut, sa gloire avait traversé le siècle d'Auguste et s'imposait encore du temps de Tibère, puisque Velléjus Paterculus a pu écrire[1] : « A moins qu'on ne remonte à des essais informes qui n'ont de mérite que celui de la nouveauté, c'est dans Accius et ce qui se groupe autour de lui qu'est toute la tragédie romaine ».

A la vigueur, à l'élan, à l'élévation, Accius joignait, semble-t-il, la hardiesse de l'imagination et la fécondité du talent : le cycle Troyen, celui des Pélopides, les légendes thébaines[2], d'autres sources que nous ne retrouvons plus dans ce qui subsiste du théâtre grec, il connaissait et utilisait tout, empruntant à la fois pour une seule pièce à Eschyle, à Sophocle, à Euripide[3], ajoutant ou retranchant, enrichissant la tragédie latine de figures et de fables nouvelles, et reprenant, pour les traiter à sa manière et avec plus de relief, les sujets abordés par ses prédécesseurs. Il se plaisait et excellait aux sentiments farouches, aux passions violentes, aux situations affreuses; on a noté[4], dans son théâtre, l'importance de l'élément politique et le goût pour l'évocation des troubles civils. Il fut, du temps de Cicéron, le poète des *optimates*, et sous l'Empire encore, jusqu'au jour des tragédies de Sénèque, on le goûtait particulièrement dans les cercles attachés au souvenir de l'ancienne République. D'ailleurs les titres doubles de certaines de ses pièces sont peut-être l'indice de plusieurs représentations.

Mais ce dont nous avons le plus à déplorer la perte dans

1. Non, à coup sûr, sans quelque injustice à l'égard d'Ennius et de Pacuvius, et même de Névius. Vell. Pat., I, 17, 1 : *nisi aspera ac rudia repetas et inventi laudanda nomine, in Accio circaque eum Romana tragoedia est.*

2. G. Michaut, *Le Génie latin*, p. 212 : « Quand on examine les sujets traités par Accius, on voit du premier coup d'œil qu'ils se groupent naturellement en séries. On dirait qu'il a voulu épuiser les cycles et mettre les légendes tout entières en tragédies successives. A cet égard, le nombre des noms patronymiques *Phinidae, Heraclidae*, etc., qui servent de titres, est assez significatif. »

3. Ainsi dans le *Jugement des armes,* dans *Philoctète* et dans *Clytemnestre.*

4. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 186 (trad. franç., p. 231); cf. G. Michaut, *Le Génie latin*, p. 209.

son œuvre presque entièrement disparue, ce sont ses tragédies prétextes où il avait dû faire passer l'âme romaine et dont les sujets offraient un si puissant intérêt : *Brutus* et *Decius*[1]. Il est possible que la première ait eu pour occasion le succès de son ami D. Junius Brutus, consul de 138 avant J.-C., qui, ayant battu les Lusitaniens, fit construire, en 136, un temple à Mars avec l'argent du butin : ce serait aux fêtes qui accompagnèrent la consécration de ce temple que la tragédie aurait été représentée. Cicéron (*De divin.*, I, 44 et 45) nous en a conservé deux morceaux importants, l'un composé de douze sénaires ïambiques et l'autre de dix septénaires trochaïques ; ils appartenaient au début de la pièce ; c'est le récit d'un songe par Tarquin et l'interprétation des devins, réponse pleine de sens et de dignité. Voici ce dernier fragment :

Rex, quae in vita usurpant homines, cogitant, curant, vident,
Quaeque agunt vigilantes agitantque, ea si cui in somno accidunt,
Minus mirum est; sed di rem tantam haut temere inproviso [offerunt.
Proin vide ne quem tu esse hebetem deputes aeque ac pecus,
Is sapientia munitum pectus egregie gerat
Teque regno expellat. Nam id quod de sole ostentum est tibi
Populo commutationem rerum portendit fore
Perpropinquam. Haec bene verruncent populo! nam quod dex-
Cepit cursum ab laeva signum praepotens, pulcherrume [terum
Auguratum est rem Romanam publicam summam fore[2].

Le sujet de la pièce était la folie simulée de Brutus et l'attentat contre Lucrèce. Un vers cité à deux reprises par Varron dans le livre VII du *De lingua latina* aux paragraphes 7 et 72[3], *Nocte intempesta nostram devenit domum*, fait allusion sans doute à l'arrivée du jeune Tarquin chez Collatin, et un autre, de même sauvé par Varron (*De l. lat.*, V, 80), *Qui recte consulat, consul cluat*, annonce la fondation du consulat. Patin, avec raison, pense que les récits de Tite-Live nous donnent mieux que toute autre chose l'idée de ce

1. Boissier, *Le poète Attius*, p. 96 : « ... la tragédie de *Brutus*, la perte assurément la plus regrettable de tout le théâtre latin. »
2. O. Ribbeck, *Tragic. Rom.*, *Acc. præt.*, 29 suiv.
3. Les mss de Varron ont dans ces deux passages *Cassii*, *Cassium*; il semble bien qu'il faut lire *Accii*, *Accium*.

que pouvaient être les tragédies prétextes[1]; il est probable aussi que les vers où Ovide (*Fastes*, II, 685-852) raconte l'expulsion des rois en ont conservé plus d'un trait. « Le récit de Tite-Live, dit G. Boissier, si parfaitement disposé pour un drame que les poètes modernes n'ont eu qu'à le suivre pas à pas, contient des scènes que l'on dirait toutes préparées pour la tragédie. On peut donc sans témérité y voir comme une inspiration et un reflet de la pièce d'Accius »[2].

Lequel des Décius était le héros de l'autre prétexte? Il y en a eu trois qui se sont dévoués : le plus ancien, en 344 avant J.-C., à Véseris; son fils, en 295, à Sentinum; son petit-fils en 279, à Asculum. Le petit-fils était le moins illustre. Entre les deux premiers, il n'est guère possible de se prononcer; nous n'avons qu'une quinzaine de vers, isolés les uns des autres chez Nonius. Patin affirme que ce devait être le fils, le Décius de Sentinum, et il ajoute qu'Accius pouvait de cette manière rappeler le premier Décius et faire pressentir le troisième[3]. A vrai dire, avec l'un ou avec l'autre, surtout après ce que nous avons vu du goût d'Accius pour grouper les légendes et en marquer la suite et le lien, il n'est pas douteux qu'il n'eût trouvé le moyen de faire de sa tragédie un hommage collectif aux membres de cette noble famille où le dévouement était héréditaire. Le second titre, *Aeneadae*, évoque aussi l'idée qu'Accius avait montré dans les Décius les vrais représentants du peuple romain et, dans leur ardeur au sacrifice, un trait du génie de la race, en même temps qu'il associait le prestigieux souvenir de la légende Troyenne aux réalités les plus belles de l'histoire.

Des poèmes didactiques d'Accius, il est bien difficile de rien dire de précis; il n'est même pas sûr que, dans les *Didascalica*, la prose ne fût pas mélangée aux vers; le reste, ou le tout, était-il en vers sotadéens (voy. Aulu-Gelle, VI, 9, 16 : « *in Sotadicorum libro primo* »), ou bien en mètres variés, sotadéen, ïambique et autres? Quant aux

1. Patin, *Études sur la poésie lat.*, t. II, p. 195 suiv.
2. G. Boissier, *Le poète Attius*, p. 98.
3. Patin, l. cité.

Parerga, en dehors de l'hypothèse peu probable de Ribbeck, indiquée plus haut, on peut se demander si c'était un poème à part, analogue aux *Praxidica*[1], ou tout simplement un second titre de celui-ci, ou encore si le titre complet de l'ouvrage n'était pas *Praxidica et Parerga*. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Accius, dans certains de ses livres, par exemple dans les *Didascalica* et dans les *Pragmaticon libri*, s'occupait de questions grammaticales, que son opinion avait de l'autorité, et qu'il connaissait, pour le style et la langue, la théorie comme la pratique.

1. De Πραξιδίκη, nom de Perséphone ; cf. *Hymn. Orph.*, 29. 5.

LES COMIQUES

I

PLAUTE

(254 à peu près à 184 av. J.-C.)

Plaute naquit à Sarsine[1], ville d'Ombrie, qui, une vingtaine d'années auparavant, résistait encore, la dernière des places italiques, à la domination romaine ; ce n'est, en effet, qu'en 266 avant J.-C. qu'elle se soumit, et c'est aux environs de 254 qu'en général on met la date de la naissance de Plaute. Cicéron, en effet, dans le *De senect.*, 14, 50[2], donne le *Truculentus* et le *Pseudolus* pour des ouvrages de la vieillesse du poète ; or, nous savons que la seconde de ces pièces est de 192[3] ; il faut donc admettre qu'il avait, à ce moment, dépassé la soixantaine, et même il paraîtrait naturel de reculer de quelques années encore la date de sa naissance vers 256. Celle de sa mort, 184, nous est connue d'une manière précise par un passage du *Brutus*[4]. De sa

1. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. 1817 : *Plautus ex Umbria Sarsinas.*

2. Cicéron parle en ce passage, du plaisir que procurent le travail et la production littéraires dans les années tranquilles et libres de la vieillesse : *Quam gaudebat bello suo Punico Naevius! quam Truculento Plautus, quam Pseudulo!*

3. Par une vieille didascalie, qui nous apprend qu'elle fut représentée sous la présidence du préteur urbain M. Junius Brutus.

4. Cic., *Brut.*, 60 : *Plautus P. Claudio L. Porcio, viginti annis post illos quos ante dixi, consulibus mortuus est, Catone censore.*

personne et de sa destinée nous ne savons rien, sinon qu'il était de très humble extraction, qu'il connut la misère, fut au service de comédiens, gagna, puis perdit de l'argent dans quelque entreprise commerciale qui l'éloigna de Rome, et, de retour, se loua pour vivre à un meunier, chez qui il tournait la meule[1]. Mais, vers la fin du troisième siècle et au commencement du deuxième, c'est-à-dire dans les quinze à vingt dernières années de sa vie, les nombreuses pièces qu'il donna au théâtre témoignent d'un succès qui, nécessairement, dut améliorer beaucoup sa situation.

Il se nommait Titus Maccius Plautus. L'appellation de Marcus Accius n'a pour elle aucune raison sérieuse, pas même le fait d'une tradition ancienne, car elle ne peut invoquer d'autorité antérieure à des éditions de la fin du xv[e] siècle. Celle de Titus Maccius repose sur le palimpseste Ambrosien[2] sur le prologue du *Mercator*[3], vers 6, sur Aulu-Gelle (III, 3, 9), citant Accius. Quant à la forme *Maccus*, au vers 11 du prologue de l'*Asinaria*, Bücheler l'a très bien expliquée[4] : c'était d'abord, joint à son nom Plotus, un surnom (*joculator*, γελωτοποιός): quand, d'Ombrien, Plaute devint citoyen romain, il tira son *nomen* proprement dit de l'art qu'il exerçait, en lui donnant la flexion consacrée, et il en fit ainsi *Maccius*, comme un esclave public, de *Publicus*, devenait *Publicius*.

1. Aulu-Gelle, III, 3, 14 : *Saturionem et Addictum et tertiam quandam, cujus nunc mihi nomen non subpetit, in pistrino eum scripsisse Varro et plerique alii memoriae tradiderunt, cum, pecunia omni quam in operis artificum scaenicorum pepererat in mercatibus perdita, inops Romam redisset et ob quaerendum victum ad circumagendas molas quae trusatiles appellantur, operam pistori locasset.* Cf. saint Jér., *l. c.*: *qui, propter annonae difficultatem ad molas manuarias pistori se locaverat, ibi, quotiens ab opere vacaret, scribere fabulas solitus ac vendere.*

2. Voy. Ritschl, *Parerga*, Leipz., 1845, p. 297.

3. *Marci Accii*, qui se lit à cet endroit dans l'ancienne vulgate, n'est pas possible à cause du génitif en *ii* qui n'existait pas du temps de Plaute. Les manuscrits donnent *mactici*, *mattici*, *martici*; il est facile d'en dégager *Macci Titi*, trouvé dans le passage d'Accius chez Aulu-Gelle, où l'ordre des deux noms est également renversé parce que ce passage est aussi en vers (voy. Aulu-Gelle, grande édit. de Hertz, t. I, p. 201, apparat critique). On lit dans l'édition du *Rudens* de E. Benoist (Paris, 1864, p. 79-82) un excellent exposé de toute la question.

4. *Rhein. Mus.*, 41, année 1886, p. 12 suiv.

D'après le témoignage d'Aulu-Gelle (III, 3, 11), on ne connaissait pas moins de cent trente comédies portant le nom de Plaute: mais on savait bien que beaucoup lui étaient faussement attribuées : son succès avait groupé autour de lui, et à sa suite, des imitateurs; son nom fut plus d'une fois usurpé comme garantie de la faveur du public. Les directeurs de théâtre n'avaient aucun intérêt, au contraire, à éclaicir la question d'authenticité[1]. Ce fut l'œuvre, peu facile, des grammairiens. Aulu-Gelle (III, 3, 1) nous a conservé les noms des « Plautiniens » les plus autorisés : Aelius Stilon, Aurelius Opilius, Volcacius Sedigitus, le poète Accius, Servius Clodius, Manilius, et surtout Varron, qui fit de toutes les pièces un classement tenu pour définitif. Il distingua trois groupes : dans le premier, il mit les comédies que tous les témoignages s'accordaient à considérer comme étant bien de Plaute; il y en avait vingt et une dites *fabulae Varronianae* : *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria*, *Epidicus*, *Bacchides*, *Mostellaria*, *Menaechmi*, *Miles gloriosus*, *Mercator*, *Pseudolus*, *Poenulus*, *Persa*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus*, *Vidularia*. Toutes ces pièces nous sont parvenues, sauf la dernière dont ne subsistent que quelques fragments dans le palimpseste de Milan, et qui a péri par suite du sort habituel aux parties voisines de la couverture.

Dans le deuxième groupe, prirent place les comédies qui avaient pour elles, avec la pluralité des témoignages, des apparences d'authenticité pour raisons historiques ou considérations de style. Ritschl suppose qu'il y en avait dix-neuf; Servius dit, en effet, que certains attribuaient quarante pièces à Plaute[2], et nous venons de voir que la première classe en représentait vingt et une. Voici quelles

1. Une autre cause d'erreur vient de ce qu'il y eut un certain Plautius qui fit aussi des comédies (Aulu-Gelle, III, 3, 10), et dont le nom, au génitif, avait la même forme que celui de Plaute, *Plauti*. Pour distinguer leurs œuvres, on désignait sous le nom de *Plautinae* les pièces de Plaute, de *Plautianae*, celles de Plautius.

2. Serv., *praef. in Aen.*, p. 4, 15 Th. : *Plautum alii dicunt unam et viginti fabulas scripsisse, alii quadraginta, alii centum.*

devaient être ces pièces du deuxième groupe : *Saturio*, *Addictus*[1], *Boeotia*, *Nervolaria*, *Fretum*, *Trigemini*, *Astraba*, *Parasitus piger*, *Parasitus medicus*, *Commorientes*, *Condalium*, *Gemini*, *Lenones*, *Feneratrix*, *Frivolaria*, *Sitellitergus*, *Fugitivi*, *Cacistio* (ou *Cocistrio*), *Hortulus*, *Artemo*. D'après cela, on voit que nous ne possédons guère que la moitié du théâtre de Plaute. Le troisième groupe n'entre pas en ligne de compte, puisque Varron l'avait formé des pièces qui ne figuraient pas dans les catalogues des érudits, soit que ceux-ci ne les eussent pas connues, soit qu'ils les eussent exclues avec intention. Nous en avons quelques titres : *Colax*, *Carbonaria*, *Acharistio*, *Bis compressa*, *Anus*, *Agroecus*, *Dyscolus*, *Pago* (*Pnago*, ou *Paplago*, ou *Arpago*), *Cornicula*, *Calceolus*, *Baccaria*, *Caecus aut Praedones*.

Toutes les pièces de Plaute sont des *palliatae motoriae*, empruntées à des poètes de la Comédie Nouvelle, Philémon, Diphile, Ménandre, Démophile, sauf l'*Amphitryon*, d'un genre à part, et qui se rattache plutôt à la Comédie Moyenne. En tête des comédies de Plaute (comme d'ailleurs de celles de Térence), on trouve en général un argument (deux parfois) et un prologue. L'argument, œuvre d'un grammairien, est un résumé en vers du sujet : il y avait, dans l'Antiquité, une double série d'arguments en tête des pièces de Plaute : les uns acrostiches, les autres non acrostiches. De cette seconde série, nous n'avons plus que cinq spécimens intacts, ceux de l'*Amphitryon*, de l'*Aululaire*, du *Miles*, du *Mercator*, du *Pseudolus* (ce dernier conservé par le seul palimpseste de Milan), et quelques débris de l'argument du *Persa*. Les deux séries sont d'ailleurs, l'une et l'autre, fort postérieures au temps où vivait Plaute. Les non acrostiches appartiennent vraisemblablement, à l'époque des Antonins : ils ont tous quinze vers, excepté celui de l'*Amphitryon*, qui n'en a que dix. On a supposé qu'ils étaient, comme les arguments des comédies de Térence (en douze vers) et ceux des livres de l'Énéide

1. On dit qu'il écrivit ces deux premières pièces quand il travaillait au moulin (voy. plus haut, p. 49, n. 1).

(en six), l'œuvre de Sulpice Apollinaire[1], mais cela n'est pas démontré[2]. Peut-être les acrostiches remontent-ils à une époque bien plus ancienne; on s'est demandé s'ils n'auraient pas pour auteur un des grammairiens, dont nous avons cité les noms plus haut, Aurelius Opilius qui, en 92 avant J.-C., abandonna son école pour suivre en Asie son ami Rutilius Rufus, condamné pour extorsion; Aurelius avait écrit un livre intitulé *Pinax*, avec un acrostiche d'après son propre nom au commencement, livre qui, suppose-t-on, traitait justement de questions relatives à Plaute[3].

Quant aux prologues, six des pièces n'en ont pas; ce sont: *Curculio*, *Bacchides*, *Epidicus*, *Mostellaria*, *Persa* et *Stichus*. Deux comédies, la *Cistellaria* et le *Miles gloriosus*, offrent cette particularité que le prologue est fondu dans la pièce elle-même[4]. Quatre fois, il est prononcé par des personnages allégoriques : dans l'*Aululaire* par le *Lar familiaris*, dans la *Cistellaria* par *Auxilium*, dans le *Rudens* par la constellation d'Arcture, dans le *Trinummus* par *Luxuria* et *Inopia*: trois fois, par des personnages prenant part à l'action : dans l'*Amphitryon* par Mercure, dans le *Mercator* par Charinus, dans le *Miles gloriosus* par Palaestrio. Dans toutes les autres comédies où il y a un prologue, celui-ci est récité par un acteur étranger à l'intrigue, qui n'y prend, même en secret, aucune part et qui se donne à lui-même le nom de *Prologus*[5]. Le prologue se compose d'un *argumentum*, indication du sujet de la pièce (qui ne dispense pas de l'exposition proprement dite dans les premières scènes) et de la *captatio benevolentiae*, par laquelle l'auteur cherche à s'assurer la faveur des spectateurs.

Dans l'état où ils nous sont parvenus, il est douteux

1. Grammairien de Carthage, qui vivait vers le milieu du IIe siècle de l'ère rétienne, auteur de *Quaestiones epistulicae*, et qui fut le maître d'Aulu-Gelle et de l'Empereur Pertinax.

2. Voy. Opitz, *De argumentor. metric. latin. arte et origine* (Leipz. Stud. 6, a. 1883, p. 229).

3. Les arguments acrostiches en tête des pièces rendent en tout cas le service de nous fixer sur l'orthographe exacte du mot qui sert de titre.

4. Dans la *Cistellaria*, v. 151 suiv.; dans le *Miles*, 79 suiv.

5. Voy. plus loin, p. 77.

qu'aucun des prologues, sauf bien entendu ceux du *Miles* et de la *Cistellaria* qui font corps avec la pièce, soit entièrement de la main de Plaute ; cependant on admet généralement comme authentiques les prologues du *Rudens* et du *Trinummus* et, pour une grande partie, celui de l'*Amphitryon* : peut-être faut-il aussi laisser à Plaute ceux de l'*Aululaire*, du *Mercator*, du *Truculentus*, et même celui du *Poenulus*[1]. Les raisons pour lesquelles, en tout ou pour la plus grande part, on rejette les autres, sont de diverses natures : par exemple, dans le prologue de la *Casina*, les vers 9 à 13[2], sont évidemment intercalés en vue d'une nouvelle représentation bien postérieure à la mort de Plaute ; de même, le vers 3 dans celui des *Ménechmes*[3], et le vers 2 dans celui du *Pseudolus*[4] ; dans d'autres, c'est la présence de particularités extrinsèques, comme la mention d'un état de choses qui n'existait pas du temps de Plaute, ou bien l'étude attentive du texte lui-même, au point de vue de la langue et de la métrique ou du style, d'où résulterait l'intervention d'une main étrangère[5].

1. Les passages où sont mentionnés les gradins ne sont pas nécessairement postérieurs à Plaute, cf. Fabia, *Rev. de philol.*, a. 1897, p. 11 ; les redites, que Leo relève dans son apparat critique, et les plaisanteries grossières sont parfaitement possibles chez Plaute et dans la Comédie Nouvelle ; l'*argumentum* paraît bien avoir été emprunté à l'original grec, Καρχηδόνιος, cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 189 suiv., 198 suiv., 201). On peut trouver, jusque dans la *captatio benevolentiae*, des thèmes et des procédés familiers aux poètes grecs et même des allusions à des usages de leur temps (heure de la représentation, etc.). Je me rappelle avoir eu, il y a quelques années, entre les mains un travail de M. Fr. Préchac, alors élève à l'École normale, où ces arguments en faveur de l'authenticité du prologue du *Poenulus* étaient groupés et présentés avec beaucoup de force.

2. *Cas.*, prol., 9-13 :

> Nam nunc novae quae prodeunt comoediae
> Multo sunt nequiores quam nummi novi.
> Nos, postquam populi rumores intelleximus,
> Studiose expetere vos Plautinas fabulas.
> Antiquam illius edidimus comoediam.

3. *Men.*, prol., 3 :

> Adporto vobis Plautum lingua, non manu.

4. *Pseud.*, prol., 2 :

> Plautina longa fabula in scaenam venit.

5. Dans cet ordre de considérations, je ne sais si l'on ne va pas un peu

Dire de Plaute qu'il est un poète d'âme et de talent plébéiens; expliquer que, sorti du peuple, il n'avait besoin, pour charmer celui-ci, que de s'abandonner à sa verve naturelle, qu'il n'avait que faire de préoccupations artistiques et d'un sentiment délicat du beau, ni du souci de la composition ou même de la vraisemblance, qu'il lui suffisait d'être amusant, exubérant de vie et de fantaisie, de multiplier les scènes drôles et les saillies comiques, c'est sans doute noter quelque chose de juste, mais ce n'est ni tout dire de l'essentiel de son art, ni tout expliquer des éloges ou des critiques dont son œuvre a été l'objet. A Rome, il plaisait non pas seulement au gros public, aux esprits simples, mais aux connaisseurs et aux gens du monde, à tout ce qu'il y avait de cultivé et de distingué, et n'oublions pas qu'il ne fut nullement imposé à la seconde classe de spectateurs par la première. De bonne heure après sa mort, ce sont les plus purs lettrés et les critiques les plus en vue qui entourent son œuvre de soins pieux. Cicéron (*De off.*, I, 104) lui donne place parmi les comiques qui, laissant à d'autres la bouffonnerie grossière, ont pratiqué l'élégance et l'urbanité, et qui ont fait preuve d'un véritable talent et d'esprit[1]; Pline le Jeune (*Epist.*, I, 16, 6), attribuant à une jeune femme une grâce originale dans le style, dit qu'en la lisant on croirait lire du Plaute ou du Térence en prose, et c'était, ajoute-t-il, une personne *docta et polita*. C'est que, en effet, la langue de Plaute est excellente : claire, exacte sans sécheresse; son style, plein de vie et de couleur; sa versification, solide et variée. Si, dans ses pièces, l'art de la composition laisse trop souvent à désirer, il n'est pas vrai cependant qu'il lui fasse défaut; il semble que, de ce côté, il y ait chez lui plutôt dédain qu'impuissance. Sans doute, la marche de l'action est souvent interrompue ou retardée[2]; des scènes entières, qui sont inutiles, s'intercalent uniquement

loin et si les raisonnements ne sont pas parfois plus subtils et spécieux que justes.

1. Cic., *De off.*, I, 104 : *Duplex omnino est jocandi genus : unum inliberale, petulans, flagitiosum, obscenum : alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum. Quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comoedia....*

2. En dépit du vers d'Horace, *Epîtres*, II, 1, 58 : *Plautus ad exemplar*

pour faire rire et, pour ainsi dire, à titre de parades ; l'intrigue ne se tient pas toujours, et le dénouement se fait n'importe comment ; mais les scènes en elles-mêmes sont le plus souvent bien composées ; elles conviennent au théâtre non seulement par le sujet, mais par la manière et les proportions du développement.

Ajoutons des qualités de fond aux qualités de forme : d'abord, premier mérite d'un auteur de comédies, le don comique au plus haut degré ; avec cela, nombre de traits dignes d'un moraliste, et, parmi des plaisanteries parfois amusantes et des vulgarités qui ne sont pas toutes hors de leur place, plus d'une observation fine ou profonde, et même des délicatesses. Du milieu du burlesque et du prosaïsme, il arrive quelquefois que le ton s'élève et touche à la véritable poésie. Peintre de mœurs, écrivain habile et fécond, Plaute ne fut pas un simple copiste et imitateur des Grecs ; on ne peut admettre qu'il n'ait eu aussi une part d'invention, très large au moins dans le détail, alors que les antiques auteurs de chants fescennins lui laissaient l'exemple des improvisations comiques et que les traits de mœurs romaines sont fréquents dans son théâtre. « Dans cette *fabula palliata*, que d'infidélités au costume, infidélités volontaires qui transportent le spectateur à Rome lorsqu'il se croyait à Athènes, qui, sous le pallium, vêtement officiel de la comédie, lui découvrent, par instant, la toge livrée elle-même à la risée ![1] » Une phrase de Cicéron confirme cette observation : « Il serait au fond sans intérêt que je cite un jeune homme de comédie ou quelque paysan de Véies ; ces fictions des poètes n'ont, à mon avis, d'autre but que de nous représenter en des étrangers nos mœurs à nous, et de nous mettre sous les yeux l'image de notre vie de tous les jours[2]. » On ne doit

Siculi properare Epicharmi, dans lequel le poète d'ailleurs ne fait que rappeler l'opinion d'autrui (cf. Goumy, *Les Latins*, p. 46).

1. Patin, *Études sur la poésie lat.*, t. II, p. 237 ; voy. aussi Eug. Benoist, édit. du *Rudens*, préf., p. 7, et de l'*Aululaire*, introd., p. 5 et 6.

2. Cic., *Pro Rosc. Am.*, 47 : *Et certe ad rem nihil intersit utrum hunc ego comicum adulescentem an aliquem ex agro Vejente nominem. Etenim haec conficta arbitror a poetis esse ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem* [*nostram*] *vitae cotidianae videremus.*

pas non plus perdre de vue que la comédie exigeait plus d'initiative et permettait plus de combinaisons nouvelles que la tragédie à laquelle les légendes épiques ou mythologiques imposaient des cadres plus fixes et offraient une matière, riche et toute prête, d'incidents et de passions.

Plaute, dans l'ensemble, s'est montré à la hauteur de sa tâche; mais ce n'est pas dire que son théâtre n'ait de graves défauts. J'ai signalé plus haut ce qui intéresse la composition. Le goût d'une partie de son public peut excuser, mais non justifier la grossièreté et l'accumulation fatigante de plaisanteries, dont plusieurs n'ont jamais dû être bien spirituelles, ni même simplement drôles. Térence, à cet égard, donnera une leçon à Plaute; devant le mauvais goût, il ne s'inclinera pas. Le public lui fera payer sa fierté; mais son œuvre aura, d'un bout à l'autre, une belle tenue littéraire qui, en bien des endroits, manque à celle de son aîné. Il faut convenir aussi que la trivialité et la bouffonnerie contribuent à chasser trop souvent des vers de Plaute le peu de poésie que permet le genre comique. On lui pardonne aisément son mépris de la couleur locale, à laquelle les Anciens tenaient fort peu, ses erreurs géographiques, ses anachronismes et ses négligences : mais, chose fâcheuse, ce bon peintre de mœurs est médiocre dans la peinture des caractères[1]. Les personnages de ses comédies sont plutôt des types; dans une même catégorie, on ne les distingue guère les uns des autres, sous la réserve du dédoublement que l'auteur pratique volontiers : ainsi, l'esclave sera tantôt intelligent, intrigant, rusé et sans scrupule, dévoué au fils de famille pour aider celui-ci dans toute sorte d'indélicatesses et achever de le pervertir; tantôt sot, grossier, servant de cible aux bons tours et aux quolibets de toute sorte. De l'esclave intelligent et intrigant, il est inutile de citer des exemples : il remplit le théâtre de Plaute : on a pu dire qu'il était le roi de sa comédie : l'esclave stupide ou borné, c'est Sosie dans *Amphitryon*, ou Sceledrus dans le *Miles gloriosus*, ou encore, Scéparnion dans le *Rudens*.

1. Sous réserve de ce qui est dit plus loin au sujet du *Rudens*, du *Trinummus* et de certains rôles de femmes.

Il faut mettre à part le Tyndare des *Captifs*, qui se dévoue si noblement pour son jeune maître, et le vieux Lydus, l'honnête précepteur de Pistoclère dans les *Bacchides*; il y a là l'ébauche de deux beaux caractères. Notons aussi, par contraste, le Stalagmus des *Captifs*, l'esclave haineux et révolté, énergique, prêt à subir tous les supplices comme à commettre tous les crimes. Parmi les pères de famille, nous nous trouvons également en présence d'un type double : Plaute ne met pas en scène que des vieillards méprisables, stupides ou sans dignité. Démonès, du *Rudens*, impose le respect et provoque la sympathie; Calliphon, du *Pseudolus*, n'est ni un sot, ni un méchant homme; dans le *Trinummus*, Philton. Calliclès et Mégaronide sont tous les trois de très braves gens; Démiphon, dans le *Mercator*, Déménète, dans l'*Asinaria*, ne nous apparaissent pas sans excuses et sans qualités.

Le type du soldat fanfaron, « quoiqu'il n'eût pas d'équivalent dans la réalité de la vie romaine »[1], revient fréquemment chez Plaute; en dehors du *Miles gloriosus*, il apparaît dans les *Bacchides*, le *Curculio*, le *Poenulus*, le *Truculentus*, et, en passant, dans l'*Epidicus*: il est question aussi, dans le *Pseudolus*, d'un militaire qui porte le nom de Polymachaeroplagides!

Les parasites, plaie de la société grecque dont la société romaine elle-même ne fut pas exempte[2], sont tous, sauf Artotrogus (dans le *Miles gloriosus*), des malheureux à la recherche de la pâtée du jour qu'ils payent de leurs bouffonneries; nous verrons chez Térence un type autre du parasite : l'intrigant flatteur, qui se fait auprès de sa dupe une situation plus ou moins durable.

Quant aux rôles de femmes, à côté de la matrone insupportable et rudoyée par son mari, de la courtisane insatiable et sans cœur, de la jeune fille insignifiante, il y en a dans lesquels Plaute a esquissé des caractères intéressants et mis quelques traits qui ne sont pas sans beauté : l'Alcmène d'*Amphitryon* n'a pas pour elle que l'honnêteté et la dignité;

1. Fabia. *P. Terenti Eunuchus*, introd., p. 30
2. *Ibid.*, p. 34.

elle a aussi la délicatesse, et montre la femme romaine, de ces temps un peu reculés, plus gracieuse, plus tendre, plus féminine, en quelque sorte, qu'on ne se la représente d'ordinaire. Dans la *Casina*, Cléostrata fait preuve d'intelligence et de décision ; le *Rudens* nous offre en Palaestra et Ampelisca deux charmantes figures ; les deux jeunes femmes du *Stichus* (l'une d'elles surtout) sont simples et fières dans leur fidélité, et la Selenium de la *Cistellaria*, très touchante, éveille l'intérêt.

On ne peut ici analyser et examiner toutes les pièces de Plaute ; y faire un choix est difficile ; les goûts en effet sont très différents. De bons juges tiennent les *Ménechmes*, les *Captifs*, les *Bacchides* pour d'excellentes comédies. Cependant les deux premières reposent sur des invraisemblances un peu fortes. Dans les *Ménechmes*, Ménechme Sosiclès sait sa ressemblance avec son frère, leur identité de nom (v. 1126 suiv.) ; il a l'esprit tout plein de ce frère puisqu'il passe son temps à le chercher, puisqu'il nous dit lui-même qu'il est à Épidamne pour cela (v. 232) ; comment donc, voyant que tant de gens[1] qu'il ne connaît pas le saluent du nom de Ménechme et le tiennent pour un habitant du pays, n'a-t-il pas l'idée, plus que naturelle, qu'il est justement sur les traces de son frère et qu'on le prend pour lui ?

1. C'est d'abord Cylindrus, le cuisinier ; ici, il y a une explication, que Messénion donne à son maître (v. 335 suiv. ; cf. 263-4) ; à la rigueur cette explication peut encore servir à justifier les propos de la courtisane Erotium, et la réponse qu'elle lui fait au v. 370 est évasive. Mais, au v. 380, il devient évident qu'elle le prend pour un habitant d'Épidamne ; au v. 398, elle lui parle d'une histoire de *palla* qui ne le concerne pas et lui montre qu'elle le croit marié. Au v. 507, Peniculus qui, lui, n'est pas de la maison d'Érotium, lui sert encore l'histoire de la *palla* ; et, dès le v. 499, en s'étonnant que Ménechme Sosiclès lui demande son nom, il témoigne par là même que, comme Erotium, il le croit d'Épidamne. Au commencement de l'acte V, quand la femme de Ménechme d'Épidamne le prend pour son mari, ses yeux devraient s'ouvrir enfin ; non ! c'est Messénion qui seul comprend la vérité devenue si facile à soupçonner ! On admet bien que Ménechme d'Épidamne ne songe pas à l'erreur parce que, pour lui, son frère se nommait Sosiclès, non Ménechme (v. 1124) ; mais le cas n'est pas le même. Ribbeck pense, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 91 (trad. franç., p. 113), que l'interrogatoire dirigé par Messénion est « fait minutieux à plaisir, pour mieux mettre en lumière son intelligence en face de la bêtise des autres ». Serait-ce là l'explication ? Plaute aurait-il voulu montrer en Ménechme Sosiclès un parfait imbécile ? J'en doute.

Dans les *Captifs*, Hégion sait (v. 555) que son fils est esclave du médecin Ménarque; pourquoi n'a-t-il pas fait quelques démarches pour le racheter? Philocrate voit qu'il a affaire, en Hégion, à un très brave homme: pourquoi ne lui adresse-t-il pas ouvertement une proposition d'échange au lieu d'inventer une machination périlleuse et ridicule? Pourquoi, et comment l'esclave Stalagnus arrive-t-il d'Élis?

Pour que ces deux pièces aient beaucoup plu aux Anciens et plaisent encore, et que les *Ménechmes*, en outre, aient donné lieu à plusieurs imitations modernes, c'est sans doute qu'elles rachètent leurs défauts par d'incontestables mérites. La comédie des *Captifs* est très morale; ceci ne pouvait être indifférent aux Romains, le peuple le plus moraliste de l'Antiquité: elle est attendrissante et sentimentale; le comique s'y mêle au sérieux, sans excès; elle contient de beaux vers dramatiques et sentencieux et de bons passages. Les *Ménechmes* offrent une série de méprises qui, vraisemblables ou non, sont présentées de la manière la plus amusante, et le rôle qui y est accordé à la chance n'est pas déplacé dans une comédie.

Dans les *Bacchides*, on peut dire que c'est l'esclave Chrysale le héros de toute l'intrigue; le sujet de la pièce tient tout entier dans les vicissitudes et le succès des ruses de Chrysale. Ce qui relève un peu son rôle de menteur et de chevalier d'industrie, c'est qu'il met son travail malhonnête au service d'autrui, et qu'il fait pour ainsi dire « de l'art pour l'art ». La scène finale, où les deux vieillards Néobule et Philoxène vont s'attabler chez les courtisanes, nous paraît assez répugnante, et quoi que l'on puisse dire sur la différence des points de vue ancien et moderne, elle devait faire sur plus d'un Romain une impression fort analogue. Je crois bien que Naudet a compris l'intention de Plaute, qui était au contraire une intention morale de flétrissure à l'égard de ces vieillards sans dignité[1]; ne l'oublions pas en effet, c'est dans les *Bacchides* que figure l'honnête précepteur Lydus. Mais Plaute eût pu se montrer plus clair. Quoi qu'il en soit, c'est une vraie comédie pleine d'entrain et de

1. Naudet, *Théâtre de Plaute*, t. I, p. 338.

gaieté; « les scènes à faire y sont vraiment faites »[1], et Molière s'en est inspiré pour ses *Fourberies de Scapin*.

Pour ma part, je ne serais pas éloigné de préférer, dans le théâtre de Plaute, le *Rudens* et le *Trinummus*; ce sont, si l'on veut, de petits drames bourgeois, mais tous deux intéressent par l'intrigue et par les personnages. Le *Rudens* était même, autant qu'on le pouvait demander à la scène antique, une pièce à décors : on y voyait des rochers, on y apercevait la mer. Le vieux Démonès et la prêtresse de Vénus sont des gens bienfaisants; Gripus, le groupe des pêcheurs, qui venaient, au début du II[e] acte, réciter le beau *canticum* (où, si l'on y tient, on peut reconnaître un exemple unique du chœur dans la comédie latine), sont marqués au coin d'un bon réalisme. Quant au *Trinummus*, Plaute entendait bien, en l'écrivant, écrire une pièce morale; non, sans doute, une pièce à thèse, genre que l'Antiquité n'a pas connu, mais une pièce à idées, à exemples sains et fortifiants : tout comme dans les comédies de Térence, tout le monde ici est honnête. Il n'y a pas jusqu'à Lesbonicus, ce prodigue et ce viveur, qui ne révèle un fond de qualités sérieuses : en se jugeant lui-même sévèrement, il se rachète en partie ou, tout au moins, montre qu'il serait capable d'y parvenir un jour[2]. Voyez Mégaronide : quand il s'aperçoit qu'il a mal jugé Calliclès, il ne se borne pas à exhaler son humeur contre les médisances et commérages qui l'ont poussé à une fausse démarche; il se met « dans le même sac » (Naudet) que ces colporteurs de méchancetés (v. 182), et il y revient avec insistance (v. 194). Le jeune Lysitélès ne fait pas que de belles phrases (acte II, sc. 1); d'ailleurs, s'il est un bon fils, il a un père excellent, et les arguments

1. E. Goumy, *Les Latins*, p. 41.

2. C'est ce qui résulte de la scène 4 de l'acte II, quand Philton vient lui demander la main de sa sœur pour Lysitélès. Tout d'abord, son refus vient de ce qu'il croit à une méchante plaisanterie; à mesure que l'autre insiste, il ne peut plus demeurer dans cette erreur, mais le motif très honorable de son refus apparaît clairement au v. 365, lorsqu'il déclare à Philton qu'il lui reste un champ, et — au désespoir de Stasime, — qu'il entend le donner en dot à sa sœur, à ses propres dépens; et, preuve que ce n'est pas mensonge ou vanité, il affirme sa faute et sa responsabilité; il condamne sa sotte conduite, *stultitiam suam*, et il la dénonce comme la cause de la ruine de sa famille.

qu'il emploie pour décider le vieillard à consentir à son mariage en sont une preuve (v. 504-505; 556). Ce père et ce fils sont très contents l'un de l'autre, et ils ont raison. Chacun a confiance dans l'honneur et la délicatesse de l'autre; et il y a là une occasion de remarquer que la morale de Plaute n'est pas aussi vulgaire, aussi « terre à terre » que l'on se la représente ordinairement, en s'appuyant sur des passages comme il y en a dans le *Trinummus* lui-même (voy. v. 225, 235 et suiv.). Ce que Lysitélès, dit-on, voit de blâmable dans l'inconduite, c'est la dispersion du patrimoine et la perte de la considération; au contraire, une vie régulière attire fortune, honneur et crédit. Eh bien, reportons-nous à la scène 2 de l'acte II : nous y trouvons le même jeune homme demandant à son père la permission d'épouser une fille sans dot, voulant, en outre, partager ce qu'il possède avec son ami ruiné (et ruiné par sa propre faute), et plaidant en faveur de celui-ci les circonstances atténuantes[1]. Voilà tout autre chose que la morale grossière de l'intérêt!

L'*Aulularia* est, comme les *Ménechmes*, une des comédies de Plaute qui ont suscité des imitations modernes[2]; c'est une de celles où il y a le plus de suite, un comique de meilleur aloi, et où les mœurs romaines percent davantage sous les noms et le costume grecs et à travers l'imitation, plus ou moins scrupuleuse, d'un modèle que l'on n'a pu d'ailleurs réussir à déterminer. La pièce d'*Epidique* n'a guère

1. Ce caractère de Lysitélès a même un certain charme qui manque trop souvent à ce personnage du jeune homme qui fait de la morale aux autres; il est modeste et indulgent. Sans doute, dans la scène 2 de l'acte III, il s'emporte contre Lesbonicus, mêle à son sermon des paroles amères, et en arrive même (v. 655 suiv.) à le soupçonner d'un bien vilain calcul et à le lui dire. Mais il faut reconnaître que Lesbonicus a fait tout pour s'attirer ce désagrément; ce pauvre Lesbonicus est singulièrement aigre, et il a une manière à lui de recevoir les gens, quand ils lui veulent du bien, qui n'est pas de nature à les encourager. Et, dans l'emportement avec lequel Lysitélès lui répond, dans l'accusation injuste qu'il lui jette au visage, il y a précisément un trait qui corrige d'une manière très heureuse ce que pourrait donner de roide et de pédant à un tel caractère cette vertu un peu trop raisonnable chez un jeune homme.

2. En dehors du *Querolus* (IVe s.) : l'*Aridosia*, de Lorenzino de Médicis, XVIe s.; l'*Avare*, de Molière; le *Misérable*, de Fielding, au siècle suivant, et plusieurs pièces de Goldoni.

pour elle que d'avoir été, paraît-il d'après le v. 214 des *Bacchides*, l'objet d'une prédilection de Plaute. Le *Miles gloriosus* est une simple bouffonnerie, et l'*Asinaire* une comédie décousue où la vivacité de quelques plaisanteries ne rachète pas suffisamment l'immoralité du sujet et la médiocrité de l'exécution. Le *Poenulus* offre une particularité curieuse : Plaute y montre, y fait parler des Carthaginois; leur costume, autant que leur langage, devait amuser les spectateurs, en même temps qu'au souvenir de la guerre récente, ils entendaient sans doute avec une secrète fierté les sons gutturaux de la langue des vaincus, « de même que les Athéniens d'Aristophane se plaisaient au langage Persico-Grec de Pseudartabas[1] ».

Il est difficile de ne pas voir dans le *Stichus* le résultat d'une contamination au mauvais sens du mot : il y a là deux parties à peu près égales qui n'ont aucun lien entre elles et qui viennent certainement de deux pièces différentes. Dans la première, qui annonce une charmante comédie de mœurs, paraissent deux jeunes femmes qui, sans nouvelles de leurs maris depuis trois ans, entendent leur demeurer fidèles et résistent, la cadette surtout, avec une douce et noble fermeté aux instances de leur père qui leur conseille le divorce; dans la seconde, après le retour des maris, on assiste à une interminable scène de festin et de danse entre deux esclaves, dont Stichus, et leur compagne. Or ce Stichus, qui donne son nom à la pièce, non seulement n'y apparaît que fort tard, mais il n'a joué absolument aucun rôle dans l'intrigue! Il est possible que la comédie, qui a fourni le commencement et qui devait être dans le genre de Térence, ait paru, lors d'une première représentation, ennuyeuse et longue au public plébéien, et que l'on ait eu ensuite l'idée, pour en faire accepter quelques scènes qui charmaient les auditeurs lettrés, d'y adapter les propos de table et les danses de Stichus avec ses compagnons : la comédie, tronquée, faisait place à la farce, à une sorte « d'intermédiaire en forme de Bacchanales[2] »; et on lui

1. O. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 124 (trad. franç., p. 155).
2. Cf. Naudet, ouvr. cité, *Avant-Propos* du *Stichus*, à la fin.

aura donné le titre de nature à attirer le plus grand nombre de spectateurs.

L'*Amphitryon* occupe une place à part dans le théâtre de Plaute et même dans tout le théâtre latin. On nous explique dans le prologue que c'est une tragi-comédie : les dieux et les rois ne font point partie en effet du personnel comique. Cependant ici abondent la bouffonnerie, les méprises amusantes et les coups. Est-ce simplement, comme le veut Goumy[1], « une parodie gouailleuse, libre-penseuse et libertine » ? Le rôle si digne et si fier d'Alcmène suffirait à montrer que non[2]. La confiance d'Amphitryon en sa femme, l'estime qu'il lui témoigne sont du ton le plus sérieux. Le rapport que fait Sosie de la campagne contre les Téléboens n'est pas mis là pour faire rire : on croit y reconnaître une page de quelque vieil annaliste latin ; l'ultimatum d'Amphitryon, sa demande de restitution, ses menaces en cas de refus, la bataille rangée, la déroute des ennemis, leur général recevant la mort de la main d'Amphitryon, tout ce long passage rappelle les tableaux que Tite-Live aime à retracer[3]. Il y a donc dans cette pièce un mélange très heureux de plaisanterie et de grandeur. Quel était l'original grec ? On s'est demandé si Plaute ne l'avait connu que par un intermédiaire latin ; la raison qu'on en donne est bien faible : c'est que Plaute fait de Thèbes une ville maritime, méprise dans laquelle ne pouvait tomber un poète grec. Mais qui ne voit que, si un Romain, lui, pouvait la commettre, il n'y a aucun motif pour que ce Romain ne soit pas justement Plaute, fort peu expert et très indifférent en matière de géographie ? On a songé à Archippos, qui avait écrit un *Amphitryon* : mais c'est un poète de la Comédie Ancienne, et la pièce latine n'offre au-

1. *Les Latins*, p. 39.

2. Voy. Patin, *Et. sur la poésie lat.*, t. II, p. 244 : « Ce rôle délicieux, digne de Térence, *et bien supérieur à ce que Molière y a substitué*, charme par l'expression d'une tendresse grave et pudique. C'est le type de la matrone romaine, telle que l'avaient connue les beaux siècles de la République, telle que pouvaient la montrer encore quelques nobles modèles ».

3. Voy. A. Palmer, *The Amphitruo of Plautus*, Londres, 1890, introd., p. 15. Ce n'est pas le seul endroit de la pièce, où apparaissent les mœurs romaines : ainsi, I, 1, 3, les magistrats de la police sont nommés *tresviri*.

cun des caractères de cette Comédie. La *Longue Nuit*, νὺξ μακρά de Platon le comique, justifierait assez bien par son titre un rapprochement; mais l'hypothèse la plus vraisemblable est qu'il faut voir dans l'*Amphitryon* de Plaute une *fabula Rhintonica* d'un ton plus élevé que l'original. Le Sicilien Rhinthon avait composé en effet une ἱλαροτραγῳδία ou φλυακογραφία, intitulée aussi *Amphitryon*. Plaute ne devrait à son modèle que le fond et certains traits de fantaisie et de burlesque, qui paraissent porter la marque d'une très haute antiquité; il aurait remanié l'exécution, imposé à la fable un nouveau moule, et l'aurait pénétrée çà et là de gravité romaine, de sorte que son *Amphitryon* serait une de ses œuvres les plus originales.

Presque toutes les pièces de Plaute, que l'on peut dater, plus ou moins approximativement, prennent place entre 196 et 186 avant J.-C.; cependant le *Miles* remonterait peut-être à 204; le *Persa*, à 197. Les dernières seraient (vers 189), les *Bacchides*, le *Poenulus*, le *Truculentus*, et (avant 186), la *Casina*.

Manuscrits. — *Ambrosianus*, A, palimpseste; écriture capitale du ɪᴠᵉ siècle: à l'Ambrosienne depuis le commencement du xᴠɪɪᵉ siècle; G. 82. Il provient du monastère de Saint-Colomban de Bobbio. C'est vers le ᴠɪɪɪᵉ siècle que l'on y a effacé à demi le texte de Plaute pour écrire par-dessus le Nouveau Testament. Son état matériel est lamentable: les réactifs chimiques, employés pour faire reparaître l'écriture primitive, ont agi si bien que la plupart des feuillets, éliminés, percés, déchiquetés, ressemblent aujourd'hui à des grils; le rebord seul est relativement intact; dans le milieu on déchiffre avec peine quelques lettres. Le fº 221, reproduit par Chatelain, est le seul conservé à peu près dans son intégrité.

C'est le cardinal Angelo Mai qui l'a découvert dans les premières années du xɪxᵉ siècle. On y trouve des fragments de 16 pièces de Plaute. Son importance ne tient pas seulement à son ancienneté, mais à ce qu'il représente une recension différente de celles des autres manuscrits. Toutefois il ne faut pas s'en exagérer la valeur: selon l'expression d'E. Benoist (*Rudens*, préf., p. XXV), nous y « entrevoyons »

beaucoup plus que nous n'y « voyons », et la recension d'où il sort devait être défigurée par des lacunes.

Voy. Chatelain, *Pal. lat.*, planche 1.

Vetus Codex Camerarii[1], B; bibliothèque du Vatican, Palatinus n° 1615; écriture du xe siècle. Il contient 20 pièces, précédées du *Querolus* copié après coup avant l'*Amphitruo*; une table, grattée, mais lisible encore, montre qu'à l'origine il ne donnait que 8 pièces. On avait probablement l'intention de le compléter en copiant la *Vidularia*, voy. l'inscription finale: *Plauti Truculentus explicit. Incipit Vidularia.* Ce ms. est de plusieurs mains. — Chatelain, pl. 2.

Decurtatus, C; bibliothèque Palatine, Heidelberg, n° 1613; écriture de la fin du xe ou commencement du xie siècle; dit aussi *codex alter Camerarii*, parce qu'il a, comme le précédent, appartenu à Camerarius, à qui il venait du monastère de Saint-Corbinian, Freisingen (Bavière); transporté à Rome en 1622, il prit place en 1797 parmi les 500 mss qui, d'après le traité de Tolentino, furent envoyés de Rome à Paris; en 1815, on le remit au duc de Brunswick. On le nomma *Decurtatus*[2], parce qu'il ne reproduit que 12 pièces (les 12 dernières). — Chatelain, pl. 3 et 4, 1°.

Ursinianus, D; à Rome, Vaticanus n° 3870; écriture du début du xie siècle; a appartenu à un Orsini, non à Fulvio, mais au cardinal Jordano[3]. Il contient 15 pièces entières de Plaute, savoir : les 12 dernières (celles du *Decurtatus*), l'*Amphitryon*, l'*Asinaire*, l'*Aululaire*; et, en outre, une partie d'une 16e pièce, les *Captifs*, jusqu'à II, 3, 4. — Chatelain, pl. 4, 2°.

1. Camerarius, de son vrai nom Liebhard; le surnom venait de ce que plusieurs membres de sa famille avaient été chambellans, *camerarii*. Né à Bamberg en 1500, mort en 1574, il enseigna à Nuremberg, Tubingue et Leipzig. Après sa mort, ses héritiers vendirent le manuscrit de Plaute à la bibliothèque Palatine (Heidelberg); il fut transporté à Rome avec les autres manuscrits en 1622, quand Maximilien de Bavière, s'étant emparé de Heidelberg, fit don au pape de la bibliothèque de l'Electeur palatin.

2. On le trouve aussi désigné sous le nom de *Decurtatus Parei*; c'est que Pareus (Philippe Waengler, 1576-1648) en a fait usage pour son texte et son commentaire de Plaute, dont la 1re édition est de 1610, Francfort.

3. Le f° 1 et le recto du f° 2 ont été garnis de bandes de vélin ornées de dessins et des armes du cardinal, une mitre et deux clefs d'argent sur fond pourpre.

Un second *Ambrosianus*, E; Milan, à l'Ambrosienne J. 257 inf.: voy. Chatelain, *Pal. lat.*, p. 2, col. 1 et planche 5, et E. Benoist, édit. Lyonnaise de la *Cistellaria*, p. 6. Écriture de la fin du XIIe siècle; contient les 8 premières pièces: a appartenu à Jean-Vincent Pinelli et au cardinal Frédéric Borromée.

J, du British Museum, XIIe s., se rapproche beaucoup du précédent, mais est inférieur; à nommer encore V, un Vossianus lat. in-4°, 30, probablement du XIIe s., dans lequel manquent l'*Amphitryon*, l'*Asinaire*, et de l'*Aululaire* les vers 1-189, de l'*Epidicus* les vers 245 à la fin; O, *fragmentum Ottobionanum* (*Ott. Misc. lat.* 687), XIe siècle, contenant seulement les v. 400-555 des *Captifs*.

Enfin, Turnèbe a eu entre les mains un ms. que Lindsay désigne par T, du IXe ou Xe siècle, appartenant au monastère bénédictin de Sainte-Colombe, à Sens[1]. Nous en retrouvons d'une part, dans ses *Adversaria*, des leçons isolées pour l'*Asinaire*, les *Captifs*, la *Casina*, le *Curculio*, la *Mostellaria*, le *Poenulus*, le *Pseudolus*, jusqu'au v. 730, le *Rudens* à partir de 790, *Stichus*; d'autre part, une collation complète pour le *Persa* et le *Poenulus*, le *Rudens* jusqu'au v. 790, le *Pseudolus* à partir de 730, et pour 250 vers (par fragments) des *Bacchides*, collation qui nous a été transmise sur les marges d'une édition de Plaute du XVIe siècle[2].

1. Lindsay, *The Captivi of Plautus*, Londres, 1900, introd., p. 1.

2. Les manuscrits B D E V J O, selon Lindsay, auraient une source commune, qu'il désigne par la lettre P, et il faudrait s'efforcer de reconstituer l'archétype (du IVe ou Ve s.) d'où sont venus P et T.

II

CÉCILIUS

(220 à peu près à 166 av. J.-C.)

Statius, qui s'est appelé ensuite Caecilius Statius[1], était un Gaulois Insubre, selon quelques-uns de Milan[2]; il fut esclave, puis affranchi. S'il est bien difficile de fixer, même approximativement, la date de sa naissance, on connaît assez bien celle de sa mort : une anecdote, rapportée par Suétone et que l'on trouvera plus loin, dans le chapitre sur Térence, nous montre que Cécilius a vécu au moins jusqu'à l'époque où celui-ci avait composé l'*Andrienne* et se préoccupait de la faire représenter. La représentation eut lieu en 166: or la *Chronique d'Eusèbe* fait mourir Cécilius trois ans après Ennius, c'est-à-dire justement cette année-là[3].

C'était, comme Pacuvius, un élève d'Ennius avec qui il habita tout d'abord[4]; l'anecdote relative à Térence paraît indiquer qu'il était serviable, sans jalousie, accueillant aux

1. Aulu-Gelle, IV, 20, 13 : *Caecilius... servus fuit et propterea nomen habuit Statius; sed postea versum est quasi in cognomentum appellatusque est Caecilius Statius.* Caecilius était le nom de famille de son maître.

2. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. 1838 : *Statius Caecilius, comoediarum scriptor, clarus habetur, natione Insuber Gallus et Ennii primum contubernalis. Quidam Mediolanensem ferunt. — Mediolanum* (Milan) était en effet la capitale des Insubres, peuple Gaulois battu par les Romains à Clastidium (voy. plus haut, p. 11) en 222 av. J.-C., et définitivement soumis en 194.

3. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, à la suite de ce qui est cité, note préc. : *mortuus est anno post mortem Ennii III* (= *tertio*). Dziatzko lit : IIII =*quarto*). Autrefois on disait : un an après Ennius, sans tenir compte des jambages du chiffre. (Voy. Patin, *Et. sur la poés. lat.*, t. II, p. 261).

4. Voy., note 2, dans le passage de saint Jérôme : *Ennii primum contubernalis.*

jeunes gens. Nous avons de lui environ 290 vers, ou fragments de vers, et les titres d'une quarantaine de comédies, dont seize au moins imitées de Ménandre. Les unes, comme celles de Plaute, portent un titre latin ; d'autres, un titre grec, de même que plus tard celles de Térence ; un certain nombre, un double titre, l'un grec et l'autre latin. De ce dernier fait on a proposé deux explications contradictoires, et toutes les deux acceptables : ou bien Cécilius avait d'abord présenté ces comédies sous un titre grec, et devant leur peu de fortune, d'après les conseils peut-être des directeurs de théâtre, il se rendit à l'usage et subit le titre latin ; ou bien, au début, il se conforma à l'exemple de Plaute, et par la suite, assuré du succès et maître de son public, il arbora, suivant son goût personnel, le titre grec. Quel que soit celui qui a précédé l'autre, les doubles titres correspondent vraisemblablement à des représentations données à des dates différentes.

Les vers 14-23 du prologue de l'*Hécyre*, où Térence fait parler le directeur Ambivius Turpio, montrent que la carrière de Cécilius fut sujette à des vicissitudes ; avant de s'imposer définitivement au public et d'arriver à la situation dont témoignent la visite de Térence et les hommages que lui rendit la postérité, il connut plus d'un échec ; à un certain moment, il dut à l'obstination dévouée d'Ambivius de ne pas se décourager.

Il semble qu'il était, plus que Plaute, fidèle imitateur des Grecs ; on le croit surtout d'après la prédominance, parmi les titres de ses comédies, de formes grecques, même si l'on ne tient pas compte des noms propres, et ce serait parce qu'il ne pratiquait pas la contamination et suivait exactement des modèles grecs bien composés, que Varron aurait constaté sa supériorité dans la manière de traiter un sujet[1] ; cependant certains titres latins paraissent indiquer des sujets ou inédits, ou tout au moins rarement mis au théâtre : *Exul*, *Portitor* (le Douanier), *Triumphus*, *Pugil* (le Boxeur). Horace dit que l'on attribue à Cécilius la *gravitas*[2] ; éloge

1. Varron, chez Non., I, p. 610 L. M. : *in argumentis Caecilius posci palmam.*

2. Hor., *Epist.*, II, 1, 59 : *(dicitur) vincere Caecilius gravitate.*

un peu vague : c'était un auteur « de poids », un auteur sérieux! Charisius se montre plus précis (*Gr. Lat.*, t. I, p. 241) : πάθη *vero Trabea et Caecilius et Atilius facile moverunt*. Il était donc de ceux qui savent toucher les cœurs, exprimer éloquemment la passion.

Mais, au § 258 du *Brutus* (cf. plus haut, p. 56), Cicéron déclare que Cécilius, comme Pacuvius, « écrit mal » ; dans les Lettres à Atticus, VII, 3, 10, il le traite formellement de *malus auctor latinitatis*, « sans autorité pour la langue ». Cela ne l'empêche pas d'ailleurs de le citer dans ses lettres, dans les *Tusculanes*, et même dans ses plaidoyers (*pro Rosc. Amer.* et *pro Caelio*). Enfin, tout le chapitre 23 du livre II d'Aulu-Gelle est consacré à une comparaison, défavorable pour Cécilius, de son *Plocium* avec l'original de Ménandre.

Les fragments du poète ne nous renseignent guère pour confirmer ou infirmer éloges ou critiques. On y trouve cependant quelques vers dignes de vivre, celui-ci, par exemple, conservé par Cicéron, *De senect.*, § 24 (O. Ribb., 210) :

> Serit arbores quae alteri saeclo prosint[1],

et ces paroles mélancoliques sur la tristesse de vieillir, *De sen.*, § 25 (O. Ribb., 173 suiv.) :

> Edepol, senectus, si nil quicquam aliud viti
> Adportes tecum, cum advenis, unum id sat est
> Quod diu vivendo multa quae non volt videt.

Les conclusions les plus probables sont que Cécilius était un auteur d'un talent distingué, manquant peut-être de vigueur et très attaquable au point de vue de la langue et du style, mais qu'il savait plaire et attendrir. Il devait ressembler davantage à Térence qu'à Plaute[2], non sans doute dans l'exécution du détail, puisqu'on louait chez Térence la pureté du style, mais par le fond plus sérieux, plus décent que chez son prédécesseur, et, d'autre part, d'une veine comique moins puissante. Trois motifs inclinent à croire que, si

1. Cf. La Fontaine, *le Vieillard et les trois jeunes hommes* :

> Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.

2. Ce n'est pas l'avis de R.-J. Tyrrell, *Latin poetry*, 1895, p. 56.

l'originalité faisait défaut dans l'expression, elle prenait sa revanche par le choix des sujets et l'intrigue : le jugement de Varron (*in argumentis poscit palmam*) : les titres tels que *Portitor*, *Exul*, *Pugil* ; enfin, ce que nous savons des *Synephebi*[1] qui semble indiquer des dispositions d'esprit un peu paradoxales. Dans cette comédie, Cécilius mettait en scène un jeune homme mécontent d'avoir un père indulgent et généreux qu'il n'y avait vraiment aucun plaisir à tromper, et une courtisane désintéressée, qui ne voulait pas recevoir d'argent de son amant !

Ce sont là de bien faibles indices pour reconstituer la figure du vieux poète que l'on rêve volontiers fine et touchante, mais qui demeure comme un peu effacée entre celles de ses brillants rivaux, Plaute et Térence[2].

1. Voy. Cic., *De nat. deor.*, III, 72 suiv. ; cf. Ribb., *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 129 (trad. franç., p. 161).

2. N'oublions pas cependant que Volcacius Sedigitus (Aulu-Gelle, XV, 24), dans son canon des poètes comiques, le place le premier (v. 5) :

Caecilio palmam Statio do mimico.

Plaute ne vient qu'au deuxième rang (v. 6) et Térence au sixième (v. 10).

III

TÉRENCE

(194 ou 190 à peu près à 159 av. J.-C.)

Presque tous les renseignements que nous possédons sur la personne et la vie de Térence tiennent dans la biographie écrite par Suétone[1]. Comme cette biographie nous apprend en quelle année et à quel âge il est mort, il semble qu'un calcul très simple suffirait pour établir la date de sa naissance; malheureusement, on va le voir, la question est plus compliquée. D'après Suétone, après avoir publié six comédies « et n'ayant pas encore achevé sa vingt-cinquième année », il quitta Rome pour voyager en Grèce, et, lors de son retour, mourut en route, sous le consulat de Cornelius Dolabella et de Fulvius Nobilior[2]. C'était en 159; sa dernière pièce, les *Adelphes*, avait été représentée en 160. Remarquons-le d'abord : du passage de Suétone, il résulte que c'est au moment de son départ qu'il n'avait pas encore vingt-cinq ans, non qu'il ne les eût pas quand il est mort. Le départ dut avoir lieu dès 160, puisque Térence séjourna en Grèce assez longtemps pour y traduire 108 pièces de Ménandre et composer lui-même plusieurs comédies[3]; ce serait donc en 185 qu'il serait né. Mais voici où commencent les difficultés : Fenestella[4] et Santra[5] le croyaient plus âgé que

1. Edit. Roth, p. 291 suiv.; Reifferscheid, p. 26 suiv.

2. Edit. Roth, p. 294; Reiff., p. 32 : *Post editas sex comoedias, nondum quintum atque vicesimum egressus* (Ritschl : *ingressus*) *annum... Q. Cosconius dicit redeuntem e Graecia perisse in mari... ceteri mortuum esse in Arcadia Stymphali* [*sinu Leucadiae*] *tradunt Cn. Cornelio Dolabella M. Fulvio Nobiliore consulibus morbo implicitum....*

3. Voy. p. 74, renvoi de la n. 2 à Suétone; mais CVIII ne serait-il pas pour CVM ?

4. Historien qui écrivait entre 50 et 22 av. J.-C. et qui avait laissé 22 livres sur l'histoire intérieure de Rome. — Voy. Suét., *l. c.*, Roth, p. 292; Reiff., p. 27.

5. Santra, grammairien du Ier siècle av. J.-C., avait fait un *de Antiquitate*

Scipion Emilien et même que Lélius[1]; or, 185 est précisément la date de la naissance de Scipion. Mais surtout, si nous plaçons celle de Térence la même année, il faut admettre qu'il aurait composé l'*Andrienne* à dix-huit ou dix-neuf ans : cette pièce fut en effet représentée en 166. Il est invraisemblable que ce soit l'œuvre d'un si jeune homme, tant au point de vue de l'observation morale que de la maîtrise et presque de la maturité du talent; il y a dans cette pièce une double expérience qui lui aurait fait défaut. Si ceci n'est qu'une opinion, et si la chose en elle-même n'est pas impossible, comment se fait-il que nul Ancien ne note une si rare précocité? Bien mieux : Térence, au cours de sa vie littéraire, a été souvent et vivement attaqué; or, jamais ses adversaires ne lui ont objecté son jeune âge; c'est lui, au contraire, qui, dans le prologue de l'*Heautontimorumenos* (à la fin), parle des *adulescentuli* d'un peu haut et en donneur de conseils[2]. Cette pièce est de 163 : quand il prenait ce ton; il eût eu à peine vingt-deux ans!

On a proposé, dans la phrase citée, p. préc., n. 2, au lieu de *vicesimum*, de lire *tricesimum*, ce qui lui donnerait trente-cinq ans à sa mort, et, en effet, *vicesimum* a pu bien facilement venir de *IIIcesimum*[3]; toutefois, la manière dont Suétone rapporte l'opinion de Fenestella, montre bien que lui-même faisait Térence du même âge que Scipion ou tout au moins que Lélius. La vérité est qu'on ne savait pas au juste la date de sa naissance : on a tant parlé, dans l'Antiquité, de son amitié avec Scipion Émilien, qu'on l'aura considéré comme étant tout à fait son contemporain et qu'on l'a fait naître la même année; mais Fenestella et Santra

verborum en 3 livres au moins et probablement d'autres ouvrages. — Reiff., p. 31; Roth, p. 293.

1. Lélius était un peu plus âgé lui-même que Scipion, voy. Cic., *De rep.*, I, 18.

2. Tér., *Heaut.*, prol., 51 :

> Exemplum statuite in me, ut adulescentuli
> Vobis placere studeant potius quam sibi.

Quand il s'oppose lui-même comme *novus poeta* à Luscius Lanuvinus *vetus poeta*, le mot *novus* ne signifie pas « jeune d'âge », mais « récent dans la publicité », « à ses débuts ».

3. Dziatzko, *P. Terenti Afri Com.* p. V, note 2, fin.

devaient être bien informés, et l'attribution de l'*Andrienne* à un jeune homme de dix-huit ans ne se peut admettre en l'absence d'une preuve formelle. Tenons pour assuré que Térence n'est pas né plus tard que 190; et même, quoique Suétone ait bien écrit *quintum et vicesimum*, il est possible que ce chiffre, qui recouvre une erreur, vienne d'un autre terminé aussi par un cinq, qu'il s'agisse de la trente-cinquième année, et que ce soit par conséquent en 194 que naquit le poète.

Carthagine natus, dit la biographie dès la première ligne, ce qui est possible, mais douteux[1], à cause de son *cognomen*. Il se nommait P. Terentius Afer, et il n'y a pas d'exemple que les Romains aient jamais appelé *Afri* les Carthaginois; les *Afri*, ce sont les Λίβυες des Grecs; le *cognomen*, qu'il eût reçu pour marquer une origine carthaginoise, eût été *Poenulus*. Il se peut qu'il fût le fils d'un de ces esclaves libyens nombreux à Carthage, par conséquent qu'il y fût né; mais il faut bien voir, en ce cas, que *Afer* se référait à sa race, non à son pays de naissance.

Il vint à Rome où il fut l'esclave du sénateur Terentius Lucanus. Fenestella avait déjà remarqué que ce ne pouvait être comme prisonnier de guerre, puisqu'il a vécu précisément entre deux guerres puniques, la deuxième qui finit en 201 et la troisième qui ne commença qu'en 149. Son maître l'affranchit de bonne heure, après lui avoir fait donner une éducation libérale[2].

Les édiles ne voulurent pas accepter sa première pièce, l'*Andrienne*, avant qu'elle eût été soumise au jugement de Cécilius[3]. Celui-ci, fort occupé, sans doute, et trop souvent importuné par des visites de ce genre, reçut pendant son repas ce jeune homme pauvrement mis, lui indiqua un

1. Voy. Bährens, *N. Jahrb. für Philol.*, 1881, p. 401 suiv.

2. Reiff., p. 26; Roth, 292 : *Terentio Lucano senatori a quo ob ingenium et formam non institutus modo liberaliter, sed et mature manu missus est.*

3. Reiff., p. 28 suiv.; Roth, p. 292 : ...*Andriam cum aedilibus daret, jussus ante Caecilio recitare ad cenantem cum venisset, dicitur initium quidem fabulae quod erat contemptiore vestitu, subsellio juxta lectulum residens legisse, post paucos vero versus invitatus ut accumberet cenasse una, dein cetera percucurisse non sine magna Caecilii admiratione.*

siège et, tout en continuant de manger, il se préparait à subir la corvée d'entendre, sinon d'écouter.... Mais les premiers vers éveillèrent son attention ; charmé, il invita Térence à se mettre à sa table, et vite prit connaissance de tout le manuscrit, en donnant jusqu'à la fin les marques d'une grande admiration.

Térence vécut dans l'intimité de Scipion Émilien, de Lélius et de Furius Philus, qui étaient alors de brillants jeunes gens, et en relations d'amitié, sans doute plus déférente, avec des personnages consulaires : C. Sulpicius Gallus, Q. Fabius Labéon, M. Popillius. Ses mœurs ne furent pas à l'abri du soupçon ; on trouve la trace de ces racontars plus ou moins exacts, dans la biographie de Suétone[1].

Voulant mieux connaître la Grèce, ses institutions et ses mœurs, et pour se perfectionner dans son art, il quitta Rome après la représentation des *Adelphes*. Comme il préparait son retour, il apprit le naufrage d'un navire déjà parti avec ses manuscrits.... C'était pour lui l'anéantissement d'un travail considérable et de grandes espérances ; c'était la perte de pièces nouvelles qu'il avait composées en Grèce et de la traduction de plus de cent comédies de Ménandre[2], riche matière sur laquelle il était en droit de compter pour remplir même une longue carrière. On comprend aisément qu'il en conçut un chagrin qui fût assez violent, assez profond, pour déterminer une maladie ou l'aggraver ; et il mourut, en effet, sans revoir Rome, probablement à Stymphale, ville d'Arcadie, ou peut-être à Ambracie en Acarnanie[3]. Il laissait une fille qui, plus tard, épousa un chevalier romain.

1. Dès le début, l'éducation soignée que lui donna le sénateur Terentius Lucanus est expliquée non seulement par ses qualités d'esprit, *ingenium*, mais par sa beauté, *forma* ; un peu après, dans les vers de Porcius Licinus, (*Dum lasciviam...*), voy. le v. 4.

2. Reiff, p. 32 suiv., Roth, p. 294.

3. Un scholiaste de Lucain, à V, 651 (Lucain, édit. Weber, t. III, p. 403), commente ainsi les mots *oraeque malignos Ambraciae portus* : « *Malignos dixit sive quia saxosi sunt, sive quia Terentius illic dicitur periisse* ». Suétone, dans sa biographie, dit que l'opinion générale fait mourir le poète à Stymphale, mais que, selon Q. Cosconius, « il aurait péri « *sinu*

Térence était de taille moyenne, frêle et très brun. Les portraits qui ornent certains de ses manuscrits n'ont aucune autorité, non plus qu'un autre qui figure sur une médaille contorniate. Bernoulli pense cependant que celui du Vaticanus pourrait provenir des *Hebdomades* de Varron.

Térence mourut-il pauvre? Si pauvre qu'il n'aurait même pas eu à Rome un domicile, « une maison en location », où un esclave pût, du moins, venir annoncer la mort de son maître? C'est ce que dit Porcius Licinus dans les vers conservés par Suétone :

nil Publio
Scipio tum profuit, nil Laelius, nil Furius,
Tres per id tempus qui agitabant nobiles facillume.
Eorum ille opera ne domum quidem habuit conducticiam
Saltem ut esset quo referret obitum domini servolus.

Suétone demeure surpris de cette assertion, parce que Térence laissa vingt arpents de « jardins » situés le long de la voie Appienne, auprès de la Villa de Mars[1]. Les deux choses ne sont pas du tout inconciliables : il se peut que Térence, n'ayant qu'une modeste fortune et allant faire en Grèce un long séjour au prix d'un sacrifice d'argent qu'il jugeait utile à son avenir, n'ait pu ou voulu conserver de maison à Rome pendant cette absence, tout en gardant sa propriété de plaisance auprès de la ville ; cela supposerait des ressources restreintes, non la misère.

Il ne resta de lui que six comédies qui nous sont toutes parvenues ; les autres avaient péri dans le naufrage dont il est question plus haut. Quatre, l'*Andrienne*, l'*Eunuque*, l'*Hécyre* et les *Adelphes* appartiennent au genre mixte ; une, l'*Heautontimorumenos* est *stataria*, et une sixième, le *Phormion*, est *motoria*.

L'*Andrienne* et l'*Eunuque* furent représentées en 166 avant J.-C., la première aux jeux Mégalésiens (au mois d'avril), la seconde probablement aux jeux Romains (en septembre),

Leucadiae ». Or l'île de Leucade est toute voisine du golfe d'Ambracie. La comparaison et l'examen attentif de ces textes m'incline à croire que Térence est bien mort à Stymphale, et que ce sont ses œuvres, envoyées devant lui sur un navire, qui ont péri en mer, *perisse in mari*, aux environs d'Ambracie et de Leucade; d'une certaine manière, il y périssait aussi.

1. Reiff., p. 33; Roth, p. 294.

et une autre fois encore, en 161, aux jeux Mégalésiens[1].

L'*Hécyre* devait être jouée en 165 aux jeux Mégalésiens, puis en 160, aux jeux funéraires de Paul Émile ; les représentations furent interrompues ; la première fois, le peuple quitta le théâtre pour aller voir des athlètes et des danseurs de corde ; la seconde fois, parce qu'il crut qu'on allait donner un combat de gladiateurs. Mais, dans le cours de cette même année (160), aux jeux Romains, Ambivius Turpio réussit à faire tenir la scène à l'*Hécyre* jusqu'au bout.

L'*Heautontimorumenos* est de 163, jeux Mégalésiens ; le *Phormion*, de 161, jeux Romains ; les *Adelphes*, de 160, jeux funéraires de Paul Émile ; peut-être y a-t-il eu, plus tard, une autre représentation de cette dernière pièce.

En tête de chaque comédie se trouvent une didascalie, une *periocha* et un prologue (deux prologues pour l'*Hécyre*[2]). La didascalie est une notice composée par les grammairiens de l'âge postérieur, d'après celle qu'ils trouvaient eux-mêmes dans les exemplaires des acteurs, et qui apprennent les noms des magistrats ou simples citoyens qui ont présidé les jeux où la pièce fut donnée, les noms des consuls de l'année, etc. ; en un mot, les circonstances de la représentation.

La *periocha* est un argument ou sommaire qui expose, d'une manière d'ailleurs bien défectueuse, le sujet de la comédie : les *periochae* mises en tête des pièces de Térence, ont douze vers et sont l'œuvre de Sulpice Apollinaire[3].

Le prologue offre chez Térence un caractère nouveau, très intéressant : l'*argumentum* disparaît, et la *captatio benevolentiae* se complique d'un élément absent jusqu'alors : la polémique littéraire. Déjà, dans le prologue du *Trinummus* Plaute s'était passé de l'*argumentum*, et Térence[4] avait si peu perdu de vue ce précédent que, dans le prologue des *Adelphes*, il se sert, pour annoncer l'absence d'*argumentum*,

1. Pour l'*Andrienne*, il n'y a pas vraisemblance qu'on en ait donné une seconde représentation du vivant de Térence.

2. La didascalie du Bembinus montre que cette pièce n'avait pas de prologue lors de la première représentation.

3. Cf., plus haut, p. 52 et n. 1.

4. Voy. Fabia, *Les Prologues de Térence*, p. 91 suiv.

des expressions mêmes de son devancier[1]. Mais, ce qui était demeuré tout à fait exceptionnel chez celui-ci devient chez lui systématique et de parti pris : pourquoi? Il me semble qu'on en peut discerner deux motifs qui, d'ailleurs, ne s'excluent pas l'un l'autre : Térence pensa que faire connaître ainsi le sujet et le dénouement de la pièce qu'on allait représenter n'était propre qu'à en diminuer l'intérêt; et surtout, il tenait à faire de ses prologues des moyens de défense ou d'attaque contre ses adversaires. Il n'avait pas d'autres occasions de plaider sa cause devant le public : or, l'*argumentum*, en allongeant le prologue, risquait de lasser, en partie, une attention qu'il préférait attirer tout entière sur le plaidoyer. Je ne crois pas qu'il y ait eu de sa part, sur ce point, un souci particulier de la vraisemblance[2]; le prologue, affaire de convention, ne fait pas partie de la pièce; la fiction ne commence qu'après lui; la vraisemblance et l'unité de l'œuvre d'art n'ont donc ici rien à voir. L'acteur *Prologus*, pour les pièces de Plaute, devait être un homme du commun : chargé d'un rôle aux allures triviales, doué d'une voix sonore et d'une forte résistance physique, il venait débiter un boniment[3]; le *Prologus* de Térence, tout différent, était le porte-parole de l'auteur et venait faire sur la scène tout simplement de la critique littéraire, profession de foi ou polémique : ce ne pouvait être une espèce de bouffon ou de régisseur[4]. Si on le choisissait jeune, s'il prenait place parmi les *adulescentes* du personnel comique,

1. Plaute, *Trin.*, prol., 16 :

> Sed de argumento ne expectetis fabulae :
> Senes qui huc venient hi rem vobis aperient.

Térence, *Adelph.*, prol., 22 :

> Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae :
> Senes qui primi venient, i partem aperient,
> In agendo partem ostendent.

2. *Contra*, Fabia, ouvr. cité, p. 96.

3. Ce ne pouvait être le cas cependant pour l'Arcture du *Rudens*; mais, s'il vient réciter le prologue, il n'est pas lui-même un *Prologus* : il représente une constellation et devait porter une étoile au front ou dans les cheveux.

4. Voy. Fabia, ouvr. cité, p. 136 suiv.

c'est qu'il fallait quelqu'un de vigoureux, capable de parler au milieu du bruit du premier moment, peut-être aussi parce qu'il y avait là une corvée que l'on donnait aux acteurs les plus récents et les moins importants[1]. Deux fois, Térence, décidément novateur, rompit avec l'usage : pour le prologue de l'*Heautontimorumenos* et pour le second de l'*Hécyre*, il eut recours au vieil Ambivius Turpio, à cause de son autorité et des circonstances[2].

Cette question des prologues de Térence mérite l'attention à beaucoup d'égards : elle nous renseigne indirectement sur les difficultés de sa carrière littéraire et nous ouvre un jour intéressant sur son caractère et sa personnalité. On l'attaqua souvent et vivement; on contesta son talent. Combatif, susceptible, peut-être aussi d'une impressionnabilité un peu maladive à cause de sa constitution frêle, ayant conscience de sa valeur et tenant à ses idées, il prit mal les critiques, n'en laissa point passer une sans y répondre, se rebiffa pour ainsi dire contre la malveillance et rendit à ses adversaires coup pour coup. Il employa l'excellente méthode de l'offensive dans la défensive, et sut si bien riposter qu'en fin de compte il obtint la victoire. Ce poète, si doux et si tranquille dans son œuvre, nous apparaît dans sa vie un homme de caractère, et la postérité l'en a récompensé en lui donnant raison à peu près sur tous les points.

On lui adressa, en effet, beaucoup de critiques. D'abord, on le jugea gravement coupable parce qu'il pratiquait la *contaminatio*[3]. Il faut prendre garde au sens du mot pour saisir la portée du reproche. Si les ennemis de Térence l'avaient blâmé de fondre les éléments de deux pièces grecques dans une seule latine, sans contester d'ailleurs que cette dernière eût son unité et se tînt solidement en toutes

1. Sur le costume probable de *Prologus*, voy. Fabia, ouvr. cité, p. 159 suiv.

2. Tacite (*Dial. orat.*, 20, 10) met Ambivius, comme acteur, sur la même ligne que Roscius.

3. Sur le sens de *contaminare* (« mélanger », puis « gâter en mélangeant », enfin plus tard « gâter »), voy. Fabia, ouvr. cité, p. 178; sur celui que lui donnaient étroitement les adversaires de Térence quand ils l'attaquaient, et le sens intermédiaire, voy. même ouvr., p. 193.

ses parties, ces gens-là eussent été des sots n'ayant aucune idée des conditions de la production littéraire et de ce qui constitue la nouveauté d'une œuvre et l'originalité d'un auteur. Or, Luscius Lanuvinus, « le vieux poète malveillant[1] » qui les menait à l'assaut, paraît avoir été un écrivain de mérite connaissant son métier; et d'autre part, c'est bien la contamination en elle-même qui fut reprochée à Térence, non la maladresse avec laquelle il l'aurait appliquée et l'insuffisance du résultat. Mais ce que l'on entendait ici par contamination, ce n'était pas la fusion totale de deux originaux grecs; c'était l'introduction, dans une pièce qui était censée reproduire une comédie grecque plus ou moins connue et déjà classique, de quelques épisodes ou personnages épisodiques pris dans une autre, de sorte que le poète, par ce mélange à doses inégales, sans parvenir à faire œuvre nouvelle, gâtait en quelques coins un modèle dont il eût dû respecter la perfection. On voit la perfidie : transformer une question de fait en une question de doctrine et, alors qu'il s'agissait de prouver que Térence s'y était mal pris sur tel ou tel point, s'en tenir à des généralités théoriques et se donner l'air d'être les gardiens de la tradition et du goût (du goût contre Térence!) et les défenseurs d'un système conscient et sévère. Seulement, comme l'indique très bien Fabia, ces critiques savantes, inspirées au fond par le dépit et la jalousie, n'étaient de nature à toucher qu'un petit nombre de lettrés et de fins connaisseurs; mais la mauvaise foi compta, pour indisposer contre Térence le grand public, sur l'effet de « ce vilain verbe, contaminer[2] ». On se dit que l'on y verrait, sans trop savoir quoi, quelque énormité, puisque une élite intellectuelle, compétente, s'en indignait et s'en voilait la face[3].

On lui fit une autre querelle; on lui lança un trait envenimé qu'il lui était difficile de parer. On prétendit qu'il

1. Voy. l'*Andrienne*, prol., 6 suiv. : *malivoli veteris poetae*; — *Heautont.*, prol., 22 : *malivolus vetus poeta*; — *Phorm.*, prol., 1 : *poeta vetus.* — Cf. *Adelph.*, prol., 15 : *isti malivoli.*

2. Ouvr. cité, p. 194.

3. Voy. *Andr.*, prol., 15 suiv.; *Heautont.*, prol., 16 suiv. où Térence se défend par l'exemple de ses devanciers. Dans le second passage (*Heaut.*,

n'était pas l'auteur, du moins le seul auteur de ses comédies : son talent était... le talent de ses amis[1]; de grands personnages lui prêtaient le secours d'une collaboration régulière[2]. Térence, on ne peut le nier, tout en protestant, n'a pas apporté à combattre cette accusation, son ardeur et sa netteté habituelles[3]; et cela se comprend pour une double raison. Si l'unité de ton de ses pièces et l'insuffisance des assertions par lesquelles on voulait lui enlever une part de son mérite permettent d'écarter l'idée d'une véritable collaboration, il n'en est pas moins vrai que, dans son intimité avec Lélius et Scipion, au cours d'entrevues fréquentes et confiantes, il put écouter, demander même plus d'un avis, recevoir une inspiration, corriger une phrase, accepter un hémistiche ou l'idée d'un couplet. C'est un genre de secours très secondaire, dont nécessairement un auteur profite, ou qu'il subit parfois au cours de rapports continuels avec des hommes intelligents, lettrés, ayant les mêmes préoccupations d'esprit et les mêmes goûts, et s'intéressant à son œuvre. Il n'y a rien là qui empêche cette œuvre d'être la sienne et de lui appartenir entièrement. Mais on conçoit que, vis-à-vis de patriciens considérables, sans doute un peu exigeants comme le sont de hauts protecteurs, Térence se vit dans une situation délicate pour affirmer nettement au public que ses pièces ne leur devaient absolument rien. Il est probable que son

prol., 18 et 19) il ajoute fièrement qu'il s'approuve lui-même et ne changera pas de manière de faire. — Voici, d'ailleurs, les modèles grecs des pièces de Térence :

Pour l'*Andrienne*, original principal : celle de Ménandre; — secondaire : la *Périnthienne*, du même.

Pour l'*Eunuque*, original principal : celui de Menandre; — secondaire : le *Colax*, du même.

Pour les *Adelphes*, original principal : les *Adelphes* de Ménandre; — secondaire : les *Synapothnescontes*, de Diphile.

L'*Heautontimorumenos*, pièce de Ménandre, même titre; — l'*Hécyre*, pièce d'Apollodore de Caryste, même titre; — le *Phormion*, l'*Epidicazomenos*, d'Apollodore.

1. *Heaut.*, prol., 24 : *Amicum ingenio fretum, haud natura sua.*

2. *Adelph.*, prol., 15 : *...homines nobilis Hunc adjutare adsidueque una scribere.*

3. D'où cette phrase de Suétone (Reiff., p. 30; Roth, 293) : *Non obscura fama est adjutum Terentium in scriptis a Laelio et Scipione, eamque ipse auxit, nunquam nisi leviter refutare conatus....*

tact le servit mieux que n'eût fait une bruyante protestation : on peut croire à l'honneur de Scipion et de Lélius, que de vive voix, dans les salons de Rome, ils rendirent à Térence ce qui était à Térence; et qui sait, au cas où le poète eût mis trop de vivacité à leur dénier toute part dans la formation de son talent et le succès de ses pièces, si ces mêmes amis, s'exagérant, comme il est humain de le faire, l'importance de quelques conseils, n'auraient pas revendiqué plus ou moins haut, dans les conversations privées, le mérite d'avoir inspiré telle idée ou amélioré tel vers? Voici maintenant une seconde face de la question : Térence avait besoin de Scipion, de Lélius et de leurs amis[1]; à la différence de ses prédécesseurs, qui paraissent avoir surtout cherché quel était le goût du public pour le suivre, il prétendait imposer son goût au public et faire accepter, en lieu et place de ce qui avait plu jusqu'alors, ce qui lui plaisait à lui. Avec un vrai courage, puisé dans l'amour de son art et la conscience de sa personnalité, il s'exposait ainsi à des inimitiés et des désagréments, qui ne lui manquèrent pas, et pour y faire face il lui fallait avoir autour de lui un groupe d'amis, de partisans, de spectateurs décidés à l'applaudir. A aucun égard, par conséquent, il ne pouvait risquer de mécontenter des gens si puissants et si utiles. Après sa mort, la légende persista et même s'aggrava; il n'était plus là pour se défendre. On ne se borna pas à parler de la collaboration de Lélius et de Scipion : ils avaient été les vrais auteurs, les seuls peut-être, et Térence n'avait eu qu'à signer! Cicéron se fait l'écho de ces bruits, à l'avantage de Lélius[2]; Quintilien les rappellera, au profit de Scipion[3];

1. Santra estimait que, si Térence avait profité d'une collaboration, cela devait être celle de Sulpicius Gallus, Fabius Labéon ou Popillius, plutôt que celle de Scipion et de Lélius, encore tout jeunes gens (Suét., biogr., p. 31, Reiff.; p. 293, Roth).

2. Cic., *ad Att.*, VII, 3, 10 : *Terentium cujus fabellae propter elegantiam sermonis putabantur a C. Laelio scribi.* — Ph. Fabia, ouvr. cité, p. 235, observe que Cicéron, en faisant remonter la tradition jusqu'au temps même de Térence, commet une erreur manifeste : « Si quelqu'un alors avait émis le grief sous cette forme absolue..., notre poète n'aurait pas manqué de rapporter, sans l'atténuer, un reproche qui, par sa grossière invraisemblance, lui aurait fait la partie belle ».

3. Quintilien, X, 1, 99 : *licet Terentii scripta ad Scipionem Africanum referantur.*

Suétone[1] raconte, d'après Népos, qu'un jour Lélius, comme sa femme le pressait de se mettre à table, la pria de ne pas l'interrompre parce qu'il se sentait en veine d'écrire, et qu'entrant ensuite dans la salle à manger, comme on lui demandait ce qu'il venait de composer, il récita des vers qui figurent dans l'*Heautontimorumenos*[2]. Le même Suétone cite, d'un discours de C. Memmius[3], une phrase qui suppose que Scipion était le véritable auteur des comédies de Térence. Enfin, dans le supplément d'Aelius Donat à la biographie, on trouve ces vers attribués, si le nom est bien lu, à un certain Vallegius que l'on ne connaît pas autrement :

Tuae Terenti quae vocantur fabulae
Cujae sunt? non has, jura qui populis dabat,
Summo ille honore affectus facit fabulas?

Mais ni Horace[4], ni César (et quels meilleurs garants?) ne tiennent compte de ces histoires, et Cicéron lui-même (*De amicitia*, § 89) met dans la bouche de Lélius, citant un vers de l'*Andrienne*, les mots suivants : *quod in Andria familiaris meus dicit*[5].

A côté de ces calomnies ou de ces attaques reposant sur des faits mensongers, Térence a encouru un genre de reproche sur lequel s'étendait à coup sûr le droit de la critique : on a dit qu'il manquait de force, et ses comédies, de comique. Ses ennemis ne ménageaient pas son *oratio tenuis*, sa *scriptura levis*[6] : faiblesse de pensée et de style. Pour le style, César, en la matière le juge le plus sûr que

1. A la suite du passage cité p. 80, note 3.
2. Ce sont les vers 723 suiv. : *Satis pol*, etc.
3. Celui à qui est dédié le *De natura rerum*.
4. F. Deltour, *Littér. rom.*, p. 86 : « Horace rappelle avec la même ironie (?) que pour Cécilius l'opinion qui accordait l'art à Térence ; mais il l'a lu et le possède ; il fait allusion plusieurs fois au Bourreau de soi-même (l'*Heautontimorumenos*), et il traduit en vers hexamètres un morceau de l'*Eunuque* : on sent qu'il le préfère à tous les autres poètes du vieux temps ».
5. Chez les modernes, la légende de la collaboration a trouvé peu de partisans : Mme Dacier, Montaigne, Boileau.
6. Voy. *Phormion*, prol., 4 suiv. :

...quas antehac fecit fabulas
Tenui esse oratione et scriptura levi.

l'on puisse désirer, venge suffisamment Térence en le saluant « amateur du pur langage ». Voilà donc un point acquis : Térence écrivait dans une langue excellente, et il avait contre lui, naturellement, ceux qui ne goûtent pas la simplicité, qui entendent que « l'on fasse du style » parce qu'ils ne savent reconnaître l'art que s'il est précieux et recherché et qu'eux-mêmes sont incapables d'en pratiquer un autre. Écrivain sobre et pur, Térence devait encourir les mêmes hostilités que les orateurs sobres et purs de l'école Attique[1]; les partisans du verbiage et du clinquant jugèrent maigre et languissant ce qui était l'élégance même.

Mais, pour le fond, pour l'absence de vigueur comique, César, dans son épigramme cependant si admirative[2], donne raison aux adversaires de Térence; il le déclare, de ce côté, décidément inférieur :

Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander!
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis[3],
Comica ut aequato virtus polleret honore.
Cum Graecis, neve hoc despectus parte jaceres!
Unum hoc maceror ac doleo tibi deesse, Terenti.

Et les vers de Cicéron, sans formuler de critique, font entendre à peu près la même note. Térence parle une langue choisie, digne de Ménandre, et tout chez lui n'est que grâce et douceur :

Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum expressumque Latina voce Menandrum
In medium nobis sedatis motibus effers,
Quiddam come loquens atque omnia dulcia miscens.

1. Cf. Gouny, *Les Latins*, p. 60 : « Térence est le premier en date des Attiques romains. »

2. Cette épigramme et, un peu plus bas, le passage du *Limon*, de Cicéron, sont dans la biographie de Suétone (Reiff., p. 34; Roth, 294). — Rappelons que Volcacius Sedigitus ne donne à Térence que le sixième rang, mais qu'Afranius le mettait le premier :

Terenti numne similem dicent quempiam?

voy. Suét. (Reiff., p. 33; Roth, p. 294).

3. C'est par suite d'une fausse ponctuation que les modernes ont tiré de ces vers l'expression *vis comica* qui n'y est pas : *vis* est, d'une manière évidente, apposé à *lenibus* (« Plût aux dieux qu'à la douceur, en tes écrits, fût jointe la force »); *comica* se rapporte à *virtus* : « la valeur comique ».

Quelque préférence que l'on puisse avoir, et que l'on soit en droit d'avoir pour la douceur du style et des sentiments, et si peu que l'on tienne au relief de l'expression et à la verve plaisante, n'y a-t-il pas un grave défaut, un vice essentiel chez un poète comique à n'être pas comique? Ne manque-t-il pas à son premier devoir? On serait tenté de répondre par l'affirmative sans plus ample informé ; prenons garde cependant d'être dupes d'une illusion de mot. On donne indifféremment le nom de comédie à des pièces où les moyens diffèrent, parce que le but n'est pas le même ; et c'eût été le cas, pour la rhétorique, qui aime à distinguer les genres d'une manière parfois artificielle, de consacrer ici une distinction qui repose sur la réalité; c'est ce qu'elle ne fait pas, puisqu'elle nomme comédie à la fois la pièce destinée avant tout à provoquer le rire, soit par la bouffonnerie, soit par une analyse cinglante du ridicule, et la pièce, tout autre et dont l'existence est tout aussi légitime, qui se propose de représenter la vie privée, gaie ou triste, telle qu'elle est, sans proscrire malice et sourire, mais en recevant à côté le sérieux ou l'attendri, en admettant même la tristesse des événements ou des passions; genre de pièces que l'on a jadis appelé chez nous « la comédie en habit noir », que l'on qualifie aussi, de loin en loin, de « petit drame bourgeois ». Tel est justement le théâtre que fit et que voulait faire Térence, et dans lequel le comique n'est pas indispensable et même doit, quand il intervient, demeurer discret. C'est pourquoi Diderot, notant qu'il n'y a pas dans l'*Hécyre* le plus petit mot pour rire, en faisait tout de même un de ses modèles; et Fénelon, lorsqu'il s'apitoyait sur la mort de Chrysis dans l'*Andrienne*, ne pensait pas que cet attendrissement fût une critique indirecte, bien que ce ne soit pas l'effet de la comédie, au sens le plus commun du mot, de faire couler des larmes.

Ainsi, chez Térence, il n'y a jamais de burlesque et de grosse gaieté; tout chez lui est ramené à un diapason modéré, ce qui ne veut pas dire qu'il manque de fermeté et de force secrète; mais, se gardant avec un goût scrupuleux de dépasser la mesure, il fut moins que Plaute un auteur de théâtre parce qu'au théâtre il faut frapper vite et fort, et

il est plus que lui un auteur de lecture parce que, en lisant, on réfléchit, on compare, on revient en arrière librement, on examine à froid la logique des situations et des caractères. Tandis que Plaute voyait les mœurs dans leur vérité, mais les montrait souvent avec une exagération, un grossissement qui d'ailleurs ne messied pas à la scène, Térence a connu surtout la vérité des sentiments, et il n'a pas voulu en altérer les nuances[1]. Et voilà comment des pièces si sages ont dû sembler froides à la représentation et, aujourd'hui encore, peuvent être par certains esprits jugées un peu ternes et faibles; mais comment aussi leur auteur s'est acquis, dès le début et pour toujours, la sympathie, l'hommage éclairé des observateurs les plus fins, des artistes les plus exigeants, de ceux qui ne s'arrêtent pas à la surface et qui distinguent la finesse des moyens de la grosseur des procédés.

Si l'élévation relative du style et la convenance habituelle des sentiments séduisent les admirateurs de Térence et ne lui sont contestées par personne, il ne semble pas que les modernes lui aient rendu justice pour la sévérité de sa versification. On a fait à Plaute un mérite de la variété de ses mètres, du nombre et de la forme changeante et libre de ses *cantica* : et cela se conçoit si l'on considère, dans le passé, la représentation et, pour certaines parties, l'accompagnement musical. Mais à qui se place au point de vue littéraire, à qui envisage la valeur durable de l'œuvre artistique et morale du poète, une conclusion toute différente s'impose : ce qui rapproche de l'unité la versification apparaît excellent, exactement comme ce qui tend à l'unité de la langue; et c'est là, je veux le croire, ce qu'entend Quintilien dans un passage un peu obscur de son X[e] livre, où il regrette que Térence ne s'en soit pas tenu au sénaire ïambique[2]. Que les spectateurs dont la plupart n'aiment

1. R. Pichon, *Littér. lat.*, p. 74, dit, avec un peu d'exagération : « Les personnages de Plaute sont des caricatures; les siens (ceux de Térence), des portraits ».

2. Quintilien, X, 1, 99 : *Terentii scripta... quae... plus adhuc adhibitura gratiae si intra versus trimetros stetissent.* Voy. cependant la note de Hild à cette phrase, dans son édition du X[e] livre de Quintilien, Paris, Klincksieck, 1885.

que la prose, trouvent leur compte à une versification lâchée, au mélange libre de vers courts et longs ou de mètres de toute espèce, que cette subordination de la poésie à la musique rende l'accompagnement plus facile, et qu'il y ait là une commodité pour l'auteur, ces constatations deviennent comme autant de critiques aux yeux des littérateurs et des poètes. Une œuvre littéraire de prix est faite avant tout pour être lue et pour durer; elle doit avoir en elle-même toute sa valeur, et ce qui la plie à des circonstances éphémères ne peut que la diminuer. Ajoutons que, dans un groupe quelconque de vers, il y en aura toujours un qui convient mieux que les autres à l'expression poétique, et que celle-ci, par conséquent, gagne en continuité et en élévation à l'avoir seul à son service; et cela n'est vraiment pas de trop dans un genre par lui-même aussi peu favorable à la poésie que le genre comique. N'allons pas oublier non plus que, dans tout art en progrès, les modifications de règles et d'usages se traduisent par des restrictions et des sévérités, jamais par une extension de la liberté et de la fantaisie[1].

Térence s'attache, moins que Plaute, aux types; plus que lui, aux caractères, et il apporte à les peindre plus de suite et de nuances. Ses personnages « ne sont ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais » : il leur donne « les penchants qui résultent pour l'homme de sa nature, de ses relations domestiques et sociales avec ce mélange de faiblesses qui en sont inséparables[2] ». Ses jeunes gens, à excepter le Chéréa de l'*Eunuque* et, dans une moindre mesure, Eschine des *Adelphes*, sont le plus souvent irrésolus et facilement découragés; ce sont des fils de famille, plus ou moins gâtés chez eux, et que l'éducation n'a pas, à défaut de l'expérience, armés pour les luttes de la vie. Il semble que Térence, comme Racine, ait pour les figures de femmes une prédilection qui lui fait prendre plaisir à les embellir de grâce et

1. Paul Thomas (*Litt. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 47) attribue l'effacement du *canticum* chez Térence à ce qu'il voulait se tenir plus près de l'original grec : l'élément lyrique occupait, en effet, une place très restreinte dans la Comédie Nouvelle.

2. Patin, *Et. sur la poés. lat.*, t. II, p. 257.

de fermeté. Le personnage, grotesque et peu romain, du soldat fanfaron n'apparaît dans son théâtre qu'une seule fois (Thrason dans l'*Eunuque*): des deux genres de parasites (voy. plus haut, p. 57), c'est l'adulateur habile, l'intrigant heureux qui lui plaît (Phormion dans la pièce du même nom, Gnathon dans l'*Eunuque*), non plus le bouffon primitif à la recherche d'une nourriture suffisante au jour le jour. Les relations entre les pères et les fils offrent beaucoup plus de convenance que chez Plaute, et supposent plus d'affection réciproque[1]. L'esclavage se montre sous des traits plus adoucis ; il y a des esclaves astucieux et fourbes, il n'y en a plus de méchants et tout à fait vils; plusieurs sont intelligents et dévoués[2].

Si l'on compare entre elles les pièces de Térence, et que l'on veuille fixer leur valeur respective, la divergence des goûts se manifeste aussitôt, comme ailleurs, et même plus qu'ailleurs : Ribbeck tient les *Adelphes* pour le chef-d'œuvre du poète. Dans l'Antiquité, l'*Eunuque* eut un grand succès, et nous avons vu qu'Horace semble avoir goûté particulièrement l'*Heautontimorumenos*. L'intrigue du *Phormion* est bien conduite; les personnages y sont amusants. Mais l'*Andrienne*, idyllique et sentimentale, a conservé son charme à travers les âges; et l'*Hécyre* demeure un drame de famille d'une vérité touchante et d'une exquise délicatesse. « Curieuse pièce où nous trouvons la scène du père Duval et de Marguerite Gautier et où nous voyons une courtisane qui ramène un mari volage à sa femme »[3]. On a prétendu que cette comédie était vide et froide; on a argué contre elle de son double échec à la scène. Mais il semble que, tout au moins la première fois, le public n'avait

1. Voy. dans l'*Andrienne*, 151-153, les paroles que Simon met dans la bouche de son fils, et qui montrent l'indépendance des fils de famille, cf. 262-3 ; 494 : 896 suiv. ; — et dans les *Adelphes*, la preuve (v. 519 : *Quod cum salute ejus fiat*) que Ctésiphon a, au fond, de l'affection pour son père adoptif Déméa qui, par principes, s'est montré dur vis-à-vis de lui.

2. Voy., sur les rapports du maître et de l'esclave, *Andr.*, 35 suiv., Simon et Sosie : — sc. 3 de l'acte Ier, le même et Dave, cf. 459 ; — 675, Dave et Pamphile, cf. 210.

3. Gouny, ouvr. cité, p. 62. — Cf. G. Perrot, *Mélanges Boissier*, p. 11 suiv. *L'Hécyre de Térence et la Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils.*

pas eu le temps même de commencer à éprouver de l'ennui et qu'il eût déserté le théâtre, quelle qu'eût été la pièce jouée ce jour-là. Quant au sujet de l'*Hécyre*, il est faux qu'il manque d'intérêt : c'est, au contraire, une vraie situation dramatique que celle où se trouvent impliqués les personnages principaux à cause du silence que Philumène garde forcément sur sa grossesse; dans ces conditions, la conduite de la jeune femme paraît inexplicable autrement que par de mauvais procédés de la part de Sostrate; celle-ci est innocente, mais elle a contre elle les apparences et ne sait comment se défendre, dans l'ignorance où elle est de la vérité. Dramatique aussi, la découverte de cette vérité par Pamphile qui ne pouvait soupçonner rien de semblable; dramatique encore, la circonstance qui remet le dénouement aux mains de la généreuse Bacchis, de sorte que c'est une courtisane de qui dépend dans cette famille le retour d'une paix si longtemps et si profondément troublée. Pour ma part, je ne serais pas loin de voir dans l'*Hécyre* un petit chef-d'œuvre méconnu[1] : il y a entre ces trois femmes, Sostrate, Philumène et Bacchis, si différentes à d'autres égards, un lien, un trait commun, une même tristesse pleine de douceur et de dignité en face des rigueurs de la vie. Avec l'*Andrienne*, l'*Hécyre* est du pur Térence. Je mettrais volontiers après ces deux pièces les *Adelphes* où, malgré l'opinion répandue, je ne saurais voir, au contraire, un défaut dans la conclusion. Térence met en scène deux vieillards qui, dans l'éducation de la jeunesse, font profession d'être, l'un débonnaire, l'autre sans indulgence; on lui reproche de ne prendre le parti ni du premier, ni du second. Et pourquoi donc, s'il y a un troisième parti, celui du bon sens auquel se range Térence? Il fait donner par la vie à Micion comme à Déméa une leçon méritée, et, parce qu'il ne se prononce en faveur

1. « Cette charmante Hécyre, qui est une des perles de la littérature latine » P. Mazon, *Extraits de Ménandre*, Paris, Hachette, 1908, notice, p. 10.

2. Il importe peu que Philumène demeure un personnage muet; Térence — et c'est un des traits de son art — nous en apprend assez sur son attitude et son caractère pour nous la faire connaître, pour nous la faire voir, figure très nette et très vivante; c'est d'ailleurs son aventure et sa manière d'agir par la suite qui dominent toute l'intrigue.

d'aucun des deux, cela n'est pas à dire qu'il ne se prononce pas du tout. Il conseille à l'un et à l'autre de tempérer son système, faux comme tous les systèmes humains; de le modifier selon les circonstances; à Déméa, de prendre garde d'être dupe en se croyant le maître et en demandant à un jeune homme une perfection impossible; à Micion, de ne pas confondre la bonté et l'indulgence avec l'abandon de ses droits et de ses devoirs et de ne pas s'imaginer qu'un jeune homme n'a pas besoin de surveillance et peut impunément être livré à lui-même. C'est la sagesse des nations qui, pour être vieille, n'en est pas moins bonne; Térence l'a suivie[1], comme un bourgeois de nos jours et comme un Romain qu'il était devenu: il s'est abstenu d'écrire une de ces pièces à thèse qui, en généralisant, finissent par rendre fausse toute idée, même celle où il y a une part de justesse, et qui ne plaisent qu'aux époques troublées et aux esprits sans direction.

Manuscrits. — 1° *Bembinus*, A; Vaticanus 3226; écriture capitale du ve siècle, avec des scholies en cursive; fac-similé chez Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 6; son nom vient de ce qu'il a appartenu à Bernard Bembo, gouverneur de Ravenne, puis ambassadeur à Florence, père du célèbre cardinal Bembo. Ce manuscrit est seul de sa famille; Bembo et Ange Politien en avaient compris la valeur; sur le f° 11, on lit, de la main du premier : *Codex mihi carior auro*; de celle du second : *Ego Angelus Politianus, homo vetustatis minime incuriosus, nullum aeque me vidisse ad hanc diem codicem antiquum fateor.*

2° Recension de Calliopius :

Parisinus, P; Paris, Bibl. nat., latin 7899; écriture carolingienne du ixe s.; orné de figures en noir, d'un dessin soigné; gloses abondantes empruntées au commentaire de Donat; a appartenu à l'abbaye de Saint-Denys, connu depuis longtemps (Mme Dacier, Guyet). — Chatelain, pl. 7.

Ambrosianus, F; à Milan, bibl. Ambr. H., 75 inf.; écriture du ixe s.; figures ombrées légèrement en bleu; signalé en 1815 par le cardinal Angelo Maï. — Ce ms. est mutilé; il

1. Cf. *Heautont.*, 440 suiv.

a perdu l'*Andrienne*, le commencement de l'*Eunuque* et la fin du *Phormion*. — Chatelain, pl. 8.

Vaticanus, C; Vatic. 3868; écriture du ixe s., figures peintes; à la fin du *Phormion*, le copiste a signé : *Hrodgarius*. — Chatelain, pl. 9.

Basilicanus, B; à Rome, archives de la Basilique Saint-Pierre, no H 19; écriture du xe s.; place destinée aux dessins laissée en blanc. C'est une copie de C; mais le copiste, plus fort que son modèle, a de lui-même réparé une partie des fautes. — Chatelain, pl. 10, 1o.

3o Recension de Calliopius modifiée d'après celle de Donat :

Victorianus ou *Laurentianus* D; à Florence, bibl. Laurentienne, plut. xxxviii, no 24; écriture du xe s. — Son premier nom vient de ce qu'il a appartenu à Piero Vettori. — Chatelain, pl. 10, 2o.

Decurtatus, G; Vatic., 1640; écriture du xie s., mutilé; Chat., pl. 11.

Riccardianus, E; à Florence, Bibl. Riccardi 528; écriture du xie siècle.

Fragmentum Vindobonense, V, cod. philol. 263; écriture du xe siècle.

AUTRES AUTEURS DE PALLIATAE

On ne sait presque rien des autres auteurs de *palliatae*.

Charisius (*Gr. lat.*, I, p. 241), en reproduisant une phrase de Varron, nomme Trabea, dont on ignore le *nomen gentilicium*, et Atilius [1], comme sachant l'un et l'autre remuer les passions. C'étaient des contemporains de Cécilius. Cicéron cite quelques vers de Trabea, *Tusc.*, IV, 67. Dans les *Lettres à Atticus* (XIV, 20, 3), il en cite un d'Atilius, qu'il traite de *poeta durissimus*. Ailleurs (*De fin.*, I, 5), il rapporte sur le même un jugement de Licinius qui le qualifie de *ferreus scriptor* (ce qui est d'accord avec *poeta durissimus*), puis il l'atténue en ajoutant : *scriptor tamen ut legendus sit*. Dans le canon de Volcacius Sedigitus, Atilius occupe la cinquième place; Trabea, la huitième.

Aulu-Gelle (III, 3, 3) parle d'un Aquilius qui aurait écrit, entre autres comédies, une *Boeotia* que Varron, il est vrai, revendiquait pour Plaute [2]. Aulu-Gelle encore (XIII, 23, 16) attribue à Licinius Imbrex, *vetus comoediarum scriptor*, une pièce intitulée *Neaera*. On a supposé que ce pouvait être le même qu'un P. Licinius Tegula dont parle Tite-Live (XXI, 12, 10), qui faisait des vers en l'an 200 avant J.-C.; je ne vois pas de motif sérieux à cette assimilation. En revanche, ce doit bien être ce Licinius Imbrex à qui Volcacius, dans son canon (v. 15) donne le quatrième rang; Luscius Lanuvinus, « le vieux poète malveillant » dont Térence eut tant à se plaindre, ne vient que le neuvième. Luscius avait traduit le *Phasma* de Ménandre et un *Thesauros*: c'était un élève de Cécilius, et il semble qu'il copiait un peu servilement les

1. Pour Plautius, voy. plus haut, p. 50, note 1.

2. Voy. les raisons chez O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 163, (trad. franç., p. 203).

pièces grecques sans se préoccuper suffisamment de la pureté de la langue et de la beauté du style. Il n'en connut pas moins le succès; Térence l'avoue, dans le prologue du *Phormion*, aux vers 6 suiv.

Les noms de Juventius et de Vatronius nous ont été conservés, l'un par Aulu-Gelle (XVIII, 12, 2), et l'autre dans une inscription de Préneste[1].

Quant à Turpilius, la *Chronique d'Eusèbe* le fait mourir vieux, *senex admodum*, à Sinuesse, en 103 avant J.-C. Nous avons les titres de treize de ses comédies, tous grecs[2], et des fragments qui représentent un peu plus de deux cents vers. Tandis que Patin trouve qu'il appartient tout à fait à l'école de Térence[3], Ribbeck en fait le successeur de Cécilius et pense que son succès marque une réaction du goût populaire contre l'œuvre de Térence[4]. Cette opinion seraitelle plus proche de la vérité? En réalité, la contradiction est plus apparente que réelle : le fond des pièces de Turpilius (l'intrigue, les personnages) pouvaient rappeler le théâtre de Térence; ce qui, à coup sûr, différait profondément (les fragments nous permettent d'en juger), c'était la forme : archaïsmes, constructions communes et lourdes, langue défectueuse, *cantica* nombreux et variés. Turpilius jouit d'une certaine faveur jusqu'au temps de Cicéron qui put encore voir Roscius jouer dans le *Demiurgus*[5].

1. Voy. Schanz, *Gesch. der röm. Litt.*, 1re partie, § 46 rem. (p. 90 de la 2e édition).

2. *Boethuntes*, *Canephorus* (Ménandre), *Demetrius* (Alexis), *Demiurgus* (Ménandre), *Épiclerus* (Ménandre), *Hetaera*, *Lemniae* (Diphile), *Leucadia* (Ménandre), *Linedia*, *Paedium*, *Paraterusa*, *Philopater* (Antiphane ou Posidippe), *Thrasyleon* (Ménandre).

3. Patin, *Ét. sur la poés. lat.*, t. II, p. 294; et plus loin, p. 301 : « Turpilius a continué Térence; c'est un grand honneur; mais, à ce qu'il semble, c'est en le répétant qu'il l'a continué ».

4. O. Ribbeck, p. 206, ouvr. cité, t. I, p. 166 (trad. franç., p. 206).

5. Cicéron, *Ad famil.*, IX, 22, 1.

AUTEURS DE TOGATAE

Nous n'avons que bien peu d'éléments pour juger la *Togata* qui se divisait, paraît-il, en plusieurs « sous-genres » selon l'humilité ou l'élégance des personnages, depuis la *tabernaria*, comédie des tavernes, cabarets ou boutiques, jusqu'à la *trabeata* où figuraient des chevaliers[1]. Il semble qu'en général l'action était simple et les acteurs peu nombreux, et, que l'on y observait rigoureusement la distinction des classes sociales : elles ne se mêlaient point[2]; les droits des supérieurs étaient scrupuleusement sauvegardés ; c'est ainsi que, dans une *togata*, un esclave ne devait point paraître plus sage que son maître[3], à l'encontre de ce qui se passait si souvent dans les *palliatae*. Sénèque juge que la *togata* était assez sérieuse pour tenir le milieu entre la comédie et la tragédie : il doit, en s'exprimant ainsi, ne songer qu'aux *trabeatae*. — Diomède (*Gr. L.*, I, 489), en effet, dit que les *tabernariae* étaient pareilles aux *palliatae* par la condition humble des personnages et, par le genre de sujets, et Horace.

1. Suétone, *De gramm.*, 21. — D'après ce passage, ce fut un certain C. Mélissus, de Spolète, protégé d'Auguste et de Mécène, qui eut l'idée de ce nouveau genre de *togatae* et leur imposa le nom de *trabeatae*.

2. On en a fait un reproche aux *togatae* (voy. Patin, *Ét. sur la poés. lat.*, t. II, p. 303) : cet isolement des classes les unes vis-à-vis des autres serait peu favorable à la vérité et à l'intérêt. Mais l'opinion contraire peut se défendre : ces distinctions, que l'on juge artificielles, avaient sans doute leur point d'appui dans la réalité : les Romains, peuple de sens et de dignité, se rendaient compte qu'il n'est pas sage de trop se mêler, sur un pied d'égalité, à ce qui est au-dessus ou au-dessous de soi.

3. Donat, *ad Terenti Eunuch.*, 12 : *Concessum est in palliata poetis comicis servos sapientiores fingere quod item in togata non fere licet.* On voit cependant, aux mots *non fere*, que l'interdiction n'était pas absolue.

4. Sénèque, *Ad Lucil.*, I, 8, 8 : *non attingam tragicos nec togatas nostras ; habent enim hae quoque aliquid severitatis et sunt inter comoedias ac tragoedias mediae.*

dans son Art poétique, fait allusion au ton vulgaire de ces pièces, en l'opposant précisément au langage que doit tenir un héros tragique[1].

Le plus ancien représentant de la *Togata* qui nous soit connu est Titinius; il devait être un peu antérieur à Térence: Varron[2] (chez Charisius, *Gr. L.*, I, 241), dans une phrase où il paraît suivre l'ordre chronologique, le nomme avant lui : ἤθη *nullis aliis servare convenit* (ou *contigit?*) *quam Titinio, Terentio, Attae*. Ainsi, on le trouvait bon peintre de mœurs. Nous connaissons les titres d'une quinzaine de ses pièces[3]; dans les débris qui nous en sont parvenus (180 vers environ ou fragments de vers), ce qui frappe le plus, c'est un archaïsme parfois grossier et la variété des mètres.

Nous n'en savons guère plus long, un peu plus cependant, sur T. Quinctius Atta : saint Jérôme (*Chr. d'Eus.*, a. 1940) nous apprend la date de sa mort, 77 avant J.-C., et qu'il fut inhumé aux portes de la Ville, sur la route de Préneste. Ses pièces dont il reste une douzaine de titres[4] et une vingtaine de vers, étaient encore représentées sous Auguste, comme en témoigne un passage d'Horace (*Epist.*, II, 1, 79[5]); nous avons vu plus haut que Varron associe avec éloge son nom à ceux de Titinius et de Térence. Fronton (éd. Naber, p. 62) loue chez lui les rôles de femmes, et, selon Diomède (*Gr. L.*, I, 290, 16), il est, avec Afranius, le meilleur auteur de *togatae tabernariae*. Une citation de Nonius[6] montre qu'il avait composé des épigrammes ; enfin, on s'est demandé si une autre citation, faite par Isidore (*Or.*,

1. Hor., *Ars poet.*, 227 suiv. :

> Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
> Regali conspectus in auro nuper et ostro,
> Migret in obscuras humili sermone tabernas...

2. Serenus Sammonicus, 1037 suiv., nomme aussi Titinius, mais en constatant simplement qu'il a écrit des *togatae*.

3. *Barbatus*, *Fullonia*, *Hortensius*, *Privigna*, *Psaltria*, *Quintus*, etc.

4. *Aedilicia*, *Aquae caldae*, *Megalensia*, *Nurus*, *Tiro proficiscens*, etc.

5. Voy., sur ces vers d'Horace, Patin, ouvr. cité, t. II, p. 307.

6. Non., 202, 23 : *Atta in epigrammatibus* :

> Praeterea tu sis resoluta crine capillis.

Au lieu de *tu sis*, Bährens écrit *lusit* (*Fragm. poet. rom.*, p. 273).

VI, 9) et précédée des mots *in Satura*, venait d'une satire ou d'une comédie portant ce titre; cette dernière solution est plus probable.

L. Afranius naquit entre 154 et 144 avant J.-C.; il fut le réprésentant le plus considérable de la *Togata*. Cicéron le trouvait *perargutus, in fabulis quidem etiam disertus*[1], très fin et faisant bien parler ses personnages. Velléjus Paterculus lui donne place parmi les talents illustres du VIIe siècle de Rome[2]; Quintilien déclare : *Togatis excellit Afranius*, et la restriction qu'il fait ensuite porte sur la moralité, non sur le mérite littéraire[3]. Horace, naturellement, manifeste une admiration plus modérée : « On dit que la toge d'Afranius eût convenu à Ménandre[4] ». N'y a-t-il pas là, en plus, une malice pour indiquer que la muse d'Afranius, en revêtant la toge au lieu du pallium, n'avait guère fait que changer de costume et qu'elle était toujours la muse de Ménandre[5]? Afranius, d'ailleurs, ne se défendait pas d'avoir fait nombre d'emprunts à Ménandre et à d'autres Grecs ou Latins. Voici en effet, ce qu'il disait dans sa pièce des *Compitalia* :

> Sumpsi non ab illo[6] modo
> Sed ut quisque habuit conveniret quod mihi
> Quod me non posse melius facere credidi,
> Etiam a Latino[7].

Dans cette même pièce des *Compitalia*, il affirmait pour Térence une prédilection qui fait honneur à son jugement : elle contribue à nous donner de son œuvre une idée favo-

1. *Brutus*, 167.

2. Vell. Paterc., II, 9, 3 : *clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia in togatis Afrani, in tragoediis Pacuvii atque Attii usque in graecorum ingeniorum* (*tragicorum*, O. Jahn) *comparationem erecti* (*evectis*, Ellis).

3. Quintil., X, 1. 100 : *Utinam non inquinasset argumenta puerorum foedis amoribus, mores suos fassus !* — Cf. Ausone, *Epigr.*, Peiper 79, p. 341 (Schenkl 67, p. 214), v. 4.

4. Hor., *Epist.*, II, 1, 57 :

> Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

5. Cf. Patin, ouvr. cité, t. II, p. 309 suiv.

6. *Illo* désigne Ménandre.

7. Vers cités par Macrobe, VI, 1, 4.

rable et elle aggrave nos regrets de n'en avoir plus que des fragments peu significatifs :

Terenti numne similem dicent quempiam[1] ?

Parole modeste, car certainement, il avait dû chercher à lui ressembler. Nous avons les titres de 40 à 45 comédies d'Afranius : *Augur*, *Cinerarius*, *Compitalia*, *Crimen*, *Divortium*, *Emancipatus*, *Epistula*, *Fratriae*, *Incendium*, *Promus*, *Repudiatus*, *Sella*, *Temerarius*, *Vopiscus*, etc. Sous Néron, aux *Ludi Maximi*, on donna en représentation l'*Incendium*[2].

1. Voy. plus haut, p. 83, n. 2.
2. Suétone, *Nero*, 11.

LA SATIRE ET LUCILIUS

(180-102 av. J.-C.)

LES MÉNIPPÉES DE VARRON

Gaius Lucilius était de Suessa Aurunca (aujourd'hui Sessa), ville du Latium voisine de Minturnes et située à l'est de la Voie Appienne, sur la pente du mont Massique[1].

Saint Jérôme le fait naître en l'an 148 ou 147 avant J.-C.[2] et mourir à Naples, en 102 ou 101[3], à quarante-six ans. Or, s'il n'y a aucune raison de mettre en doute la seconde de ces dates, il n'en est pas de même pour la première et par conséquent pour l'âge auquel Lucilius est mort. Horace, dans la première satire du II[e] livre, l'appelle *senex*[4]; dira-t-on que ce mot signifierait ici « vieux poète » au sens de « poète du vieux temps »? La précision et la clarté d'Horace n'y trouveraient guère leur compte; mais, surtout, la même satire nous le montre conversant et se distrayant sur le pied de l'égalité avec Lélius et Scipion[5]. Scipion est mort en 129

1. Voy. Juvénal, I, 20 : *magnus... Auruncae... alumnus*; cf. Ausone, *Epist.*, 15, 9 (éd. Peiper, p. 237; éd. Schenkl. p. 173) : *rudes Camenas... Suessae.*

2. *Chron. d'Eus.*, a. d'Abr. 1870 (= 148 ou 147 av. J.-C., 606 ou 607 de Rome) : *Lucilius poeta nascitur.*

3. *Ibid.*, a. d'Abr. 1914 (102 ou 101 av. J.-C., 652 ou 653 de Rome) : *Gaius Lucilius, satirarum scriptor, Neapoli moritur ac publico funere effertur anno aetatis XLVI.*

4. Hor., *Sat.*, II, 1, 34 :

... quo fit ut omnis
Votiva pateat veluti descripta tabella
Vita senis.

5. *Ibid.*, v. 71 suiv.

avant J.-C., à cinquante-six ans : Lucilius, à ce moment, n'aurait eu que dix-neuf ans! Il y a mieux : il avait servi sous les ordres du même Scipion comme cavalier au siège de Numance, qui eut lieu en 134 et 133[1]. Comment croire qu'il n'avait que quatorze à quinze ans? Enfin, un passage de Perse donne, comme ayant été victimes des attaques de Lucilius dans ses satires[2], Lupus, et Mucius, en qui il faut reconnaître L. Lentulus Lupus consul de l'an 157 avant J.-C., et P. Mucius Scevola, consul de l'an 133[3]; quand il aurait attaqué le premier, il n'eût eu qu'une dizaine d'années!

La date de saint Jérôme pour la naissance est donc fausse; la vraie date a été restituée grâce à une conjecture ingénieuse due à un inconnu et mise en lumière par L. Müller[4]. Des consuls de l'an 148 avant J.-C., et de ceux de l'an 180, les prénoms seuls diffèrent : en 148, Sp. Postumius Albinus et L. Calpurnius Pison; en 180, A. Postumius Albinus et C. Calpurnius Pison; on aura confondu les uns avec les autres. Si, en effet, nous acceptons 180 avant J.-C., pour l'année de la naissance de Lucilius, la concordance entre les dates et les faits énumérés plus haut devient satisfaisante : Lucilius meurt vieux à soixante-dix-huit ans; il n'a que cinq ans de moins que Scipion né vers 185; au siège de Numance, il est âgé de quarante-six à quarante-sept ans; et, puisque Lupus est mort entre 128 et 125[5], même si Lucilius, comme nous verrons plus loin, n'a commencé à écrire ses satires que vers 131, il a encore eu le temps de l'attaquer.

Lucilius, chevalier romain, appartenait à une bonne

1. Voy. Vellej. Paterc., II, 9, 3 : *celebre et Lucili nomen fuit qui sub P. Africano Numantino bello eques militaverat.*
2. Voy. Perse, *Sat.*, I, 114 :

> ... secuit Lucilius urbem
> Te, Lupe, te, Muci et genuinum fregit in illis.

3. Voy. Conington et Nettleship, *The sat. of Persius*, note aux vers cités.
4. Voici en effet comment s'exprime à cet égard L. Müller, *C. Lucili saturar. reliq.*, p. 289 : ... *conjectura quam probatam ab homine docto nescio quo memini aliquando mecum communicare Arnoldum Opilionem.* — Voy. d'autre part, Mor. Haupt, *Philolog.*, VII, 1873, p. 72, 365 ; cf. encore L. Müller, *Leb. u. Werke des G. Lucil.*, Leipz., 1876, p. 4.
5. Voy. Fréd. Marx, *C. Lucilii carmin. reliq.*, prolegom., p. XLV.

famille, et il était riche. D'après Porphyrion et le pseudo-Acron (*ad Hor. sat.*, II, 1, 29 et 75), il eût été grand oncle maternel de Pompée, *avunculus major*; autrement dit, sa sœur aurait épousé le grand-père de Pompée. Mais Velléjus Paterculus nous dit positivement que la mère de Pompée était une Lucilia[1]; il est difficile d'admettre sur ce point une erreur de l'historien, ou de croire que, si l'aïeul et le père de Pompée eussent l'un et l'autre épousé une Lucilia, Velléjus n'eût pas relevé ce détail à titre de fait rare et curieux. La vraisemblance est donc que la mère de Pompée est la seule Lucilia par laquelle il se rattachait au satirique; son nom montre qu'elle était la nièce de celui-ci[2] du côté paternel; et, par conséquent, il faut voir dans Lucilius le *patruus* de la mère de Pompée.

La brillante situation de fortune de Lucilius nous est attestée par différents témoignages. Ainsi, dans les débris même de son œuvre, il est question de nombreux esclaves à lui, aux rôles importants, *vilicus*, *bubulcus*, *tesorophilax*, etc. (vers 105, 512, 580 suiv., 879 suiv., édit. de Fr. Marx). Asconius (*in Cicer. Pis.*, p. 12, 9 K. S.) nous apprend que la maison bâtie aux frais de l'État pour Antiochus Épiphane, le fils du roi de Syrie Antiochus III, quand il vint comme otage à Rome[3], devint celle du poète, et c'était nécessairement une habitation de luxe. Nous lisons aussi chez Tite-Live[4] que Suessa, avec d'autres villes, devait fournir à la République un certain nombre de cavaliers (soixante en 204 avant J.-C.) et les prendre parmi les plus riches, *quam locupletissimi*, et l'on a vu plus haut que Lucilius était cavalier au siège de Numance.

S'il prit part à cette guerre, il ne s'en tint pas moins, avec une jalouse indépendance, à l'écart des honneurs et ne manifesta aucun goût pour les charges civiles. On a voulu soutenir qu'il avait été publicain, collecteur des impôts en

1. Vell. Pat., II, 29, 2 : *Fuit hic* (*Pompejus*) *genitus matre Lucilia stirpis senatoriae*.

2. Pompée étant né en 106 av. J.-C., sa mère ne pouvait être la sœur de Lucilius ; c'était évidemment la nièce du poète.

3. Voy. Tite-Live, XLII, 6, 9.

4. *Ibid.*, XXVII, 9, 7 ; XXIX, 15, 5 et 7.

Asie[1] : mais cette idée repose sur une fausse interprétation des vers 671 suiv. (édit. Marx) :

Publicanus vero ut Asiae fiam, ut scriptuarius,
Pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia.

Le sens doit être : « Que je me fasse publicain en Asie, au lieu de demeurer Lucilius, je ne veux pas de cela » ; ce qui revient à dire que pour une situation lucrative il ne changerait pas sa personnalité, et qu'il met au-dessus de tous les biens matériels son renom et son mérite de poète[2].

On ne sait à quelle occasion et en quelle année[3] il vint s'établir à Rome ; et, comme nous n'avons plus, de son œuvre très étendue, que treize à quatorze cents vers, nous ne pouvons profiter, comme Horace, de ce que toute la vie du vieux poète s'y reproduisait « comme sur une tablette votive »[4]. Cependant nous voyons qu'il eut des procès, peut-être par suite du caractère irritable que l'on peut supposer à un satirique, peut-être à cause des hostilités auxquelles l'exposaient, dans un temps de luttes politiques aiguës, son amitié avec Scipion et sa communauté d'opinions avec les chefs du parti oligarchique. Cicéron (*De orat.*, II, 284) nous apprend qu'il fut accusé d'avoir fait paître ses troupeaux sur des terres du domaine public. Dans la *Rhétorique à Hérennius* (II, 19), il est question d'un acteur qui l'avait attaqué en le désignant par son nom en plein théâtre et que le juge d'ailleurs renvoya absous.

En 126, semble-t-il, il se rendit à Capoue, et il poussa même jusqu'au détroit de Sicile ; de là, sa troisième satire qui inspira plus ou moins à Horace la cinquième de son livre I, connue sous le nom de *Voyage à Brindes*. Il ne revint à Rome que deux ans après. Cette absence n'avait pas eu lieu de son plein gré : en 126, le tribun M. Junius Pennus avait fait passer une loi qui expulsait de Rome tous

1. Voy. Van Heusde, *Stud. crit.*, p. 57 ; c'est encore l'opinion de Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.* t. I, p. 229 (trad. franç. p. 282).
2. Voy. Patin, ouvr. cité, t. II, p. 375.
3. Peut-être en 159, voy. Fr. Marx, ouvr. cité, pp. XXIV et CXXXV.
4. Voy. plus haut, p. 97, n. 4.

les pérégrins[1]; elle fut abrogée en 124, lorsque C. Gracchus revint de Sardaigne[2]. Trois ans avant sa mort, Lucilius quitta Rome pour s'établir à Naples; ce dut être à cause de sa santé; on sait que plus d'un malade allait y chercher une amélioration[3], un soulagement pour ses dernières années; ainsi devait faire un jour Silius Italicus[4]. Il mourut en 102 ou 101, et on lui fit les honneurs du *funus publicum*[5]. On l'inhuma dans la même région que, plus tard, Virgile. Il n'avait jamais été marié.

Il avait eu de nombreux amis et plus d'un ennemi. De ses amis, nous avons déjà vu Lélius et Scipion Émilien; il faut noter qu'à la différence d'Ennius avec l'autre Scipion et probablement de Térence avec l'Émilien, à la différence aussi, tout au moins dans les premiers temps, d'Horace avec Mécène, Lucilius, riche et de famille équestre, vivait auprès de ces grands citoyens dans des conditions de parfaite égalité. Un scholiaste d'Horace rapporte qu'un jour Lélius, entrant dans la salle à manger de Scipion, vit ce dernier qui se laissait poursuivre par Lucilius à coups de serviette, tout autour de la table[6]; et Lélius, comme Scipion, poussait la familiarité avec le poète jusqu'à l'oubli de la gravité romaine[7]. Parmi les autres amis de Lucilius, nommons A. Postumius Albinus[8], orateur et historien; A. Granius[9], crieur public (*praeco*)[10]; Aelius Stilon, le

1. Cicéron, *De off.*, III, 47, et *Brutus*, 109. — Lucilius n'était pas *civis romanus*; il était *socius nominis latini* (voy. Fr. Marx, ouvr. cité, proleg., p. XVIII).

2. Plut., *C. Gracch.*, 12; App. B. C., I, 23.

3. Voy. Cicéron, *Ad Attic.*, XIV, 17, 2; 17 A, 3: *Ad fam.*, IX, 14, 3.

4. Voy. Pline le Jeune, *Epist.*, III, 7, 1.

5. La cérémonie des obsèques était organisée par les questeurs; les magistrats y assistaient officiellement en grande pompe.

6. *Ad Horat. Sat.*, II, 1, 71 (cf. Porphyrion, *ibid.*, 16).

7. *Ibid.* : *Quin ubi se a vulgo et scaena in secreta remorant « virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli », nugari cum illo* (*Lucilio*) *et discincti ludere, donec decoqueretur olus, soliti.*

8. Voy. Cicéron, *Brutus*, 81.

9. *Ibid.*, 160 et 172. — Nous avons l'épitaphe de Granius (cinq sénaires ïambiques); elle est actuellement à Rokeby Hall, en Écosse; voy. Bücheler, *Carmin. epigr. lat.*, n° 53; F. Plessis, *Poés. lat.*, *Épitaphes*, n° 12.

10. Profession où l'on pouvait faire fortune (Juvénal, 3, 157); si le *praeco* était un officier subalterne que la *lex Julia municipalis* excluait des fonc-

maître de Varron et de Cicéron; Clitomaque, qui, né à Carthage, suivit à Athènes l'enseignement de Carnéade, dirigea à son tour l'Académie et vint à Rome, où il se trouvait en 155 avant J.-C., et qui dédia à Lucilius un de ses traités de philosophie[1]. A Numance, Lucilius put connaître l'historien Polybe et le philosophe Panétius et deux tribuns militaires qui devaient plus tard, eux aussi, écrire des livres et prendre rang parmi les historiens, P. Rutilius Rufus, consul en 105 avant J.-C., et P. Sempronius Asellion.

Ses principaux ennemis, tout au moins les contemporains en vue qu'il attaqua avec le plus d'âpreté, furent les Métellus, hostiles à Scipion, surtout Métellus Caprarius le préteur, quatrième fils de Métellus Macedonicus; Lentulus Lupus et Mucius Scévola, dont il a été question plus haut; T. Albucius, qui, ayant fait un long séjour à Athènes, en avait rapporté l'habitude de parler grec à tout propos et hors de propos; L. Aurélius Cotta, le consul de l'an 144 avant J.-C.[2]; Gallonius[3], un *praeco* comme A. Granius.

Lucilius laissait trente livres de *Satires*. Chronologiquement, les livres XXVI à XXX sont les premiers; ils furent composés probablement de 132 ou 131 à 129 avant J.-C. Parmi eux, les livres XXVI et XXVII sont écrits en septénaires trochaïques, en ce vers qui, après le sénaire ïambique, était jugé le plus apte au dialogue scénique[4], et qui convenait bien à l'expression de sentences familières[5]. Dans les livres XXVIII et XXIX apparaît, à côté de septénaires trochaïques et de sénaires ïambiques, l'hexamètre dactylique. Les fragments du livre XXX n'offrent plus que cette dernière sorte de vers, et ceux des livres I à XXI, de même; dans le livre XXII, il y avait aussi des pentamètres dactyliques, ce qui permet de supposer qu'il était écrit en

tions municipales, il se trouvait par son métier en relations fréquentes avec des hommes considérables.

1. Cicéron, *Academ.*, II, 102 et 107.

2. Cicéron, *Brut.*, 81, à la fin.

3. Acron, *Ad Horat. Sat.*, II, 2, 47.

4. Dans le *Miles gloriosus*, Plaute a même plus de septénaires trochaïques, 617, que de sénaires ïambiques, 412.

5. C'est le vers dont s'est servi Publilius Syrus.

distiques, et il n'est pas impossible qu'il en fût de même des livres XXIII à XXV.

Le premier livre a dû être fait vers 127 ou 126 av. J.-C.; le livre II, vers 119; le livre V, en 117 ou 116; le livre XI, entre 116 et 110; le livre XVII, en 108; le livre XX, en 106 et 105. Pour les autres, on manque d'indications; en tout cas, l'activité poétique de Lucilius s'est manifestée de 132 ou 131 à 105; il a donc commencé tard à écrire, vers l'âge de quarante-huit ou quarante-neuf ans, et il a cessé vers soixante-quinze ans.

Les livres XXVI à XXX furent édités ensemble, tout au moins XXVI à XXIX, le livre XXX étant peut-être à part en *monobiblos*. Les livres XX et XXI formaient un deuxième groupe[1], avec lequel vint se fondre ensuite un troisième, représenté par les livres XXII à XXV[2].

Pourquoi l'ordre chronologique fut-il renversé dès les éditions antiques, de sorte que le groupe des livres XXVI à XXX, le plus ancien, fut mis en second lieu? Le motif probable en sera donné un peu plus loin. On ignore qui fut l'auteur de cette interversion : Lucilius lui-même, ou un grammairien postérieur?... Un mot encore pour en finir avec ces questions arides : de ce qu'aux vers 1013 et 1039 dans le livre XXX[3], le poète désigne ses satires par les mots *poemata* et *sermones*, il n'y a pas lieu de conclure que l'un de ces mots fût le véritable titre[4].

La popularité considérable de Lucilius est attestée par de trop nombreux témoignages pour que l'on puisse les réunir tous ici. Une des preuves les plus frappantes du succès de ses satires, c'est l'abondance des commentaires qu'elles ont suscités aussitôt publiées, et longtemps encore après leur apparition. On cite parmi leurs premiers anno-

1. Varron, *Ling. lat.*, V, 17 : *A qua bipartita divisione Lucilius suorum unius et viginti librorum initium fecit hoc....*

2. Nonius ne connaissait que deux groupes, I à XXV et XXVI à XXX; voy. Lachmann, *Klein. Schrift.*, II, p. 62; Fr. Marx, ouvr. cité, proleg., p. XXIX.

3. Je donne les références d'après l'édition Marx; les deux vers en question, chez L. Müller, sont les v. 4 et 56 du même livre XXX.

4. En tout cas, faudrait-il choisir entre les deux! Fr. Marx, ouvr. cité, proleg., p. XIII, ne se prononce pas, bien qu'il paraisse incliner vers *sermones*.

tateurs Lélius Archelaus et Vettius Philocomus. Un ouvrage en plusieurs livres fut consacré à Lucilius par Curtius Nicia, un ami, un conseiller littéraire de Cicéron[1]; Valérius Probus de Béryte, à qui l'on a attribué la classification des différents livres d'après les mètres, en donna une édition critique à la mode des Alexandrins[2]. Ateius Capito[3] s'intéressait à corriger des erreurs commises dans les commentaires[4].

On comprend que l'œuvre de Lucilius ait eu besoin de bonne heure d'explications, non du tout que son style fût obscur, mais à cause des allusions nombreuses et de toute sorte, facilement saisissables aux contemporains avertis et dont le sens échappait pour une part aux générations nouvelles. Les vers qui sont venus jusqu'à nous ont été conservés soit par des littérateurs, comme Cicéron, qui les cite pour leur mérite et leur sens, soit par des grammairiens et scholiastes, qui y relèvent des curiosités de langue et de formes; parmi ces derniers, c'est à Nonius que l'on doit le plus, de beaucoup; ensuite à Varron, à Verrius Flaccus, à Flavius Caper, ce dernier par l'intermédiaire de Charisius et de Priscien.

Avant d'examiner les jugements des Anciens sur Lucilius et de donner le nôtre, il faut jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'histoire de la Satire, afin de nous rendre compte du caractère nouveau qu'elle prit entre ses mains.

Lorsque Quintilien (X, 1, 93) écrit *Satura tota nostra est*, revendiquant pour les Romains seuls ce genre qu'il refuse à la Grèce, il entend bien parler de la satire telle que l'a pratiquée Lucilius; on le voit par la suite de la phrase où celui-ci est nommé le premier des satiriques. C'est qu'en réalité la rhétorique a désigné sous le nom de *Satura* deux productions de caractères sensiblement différents. D'abord, quelle est la nature et quel est le sens du mot en lui-même?

1. Cicéron, *Brutus*, 81. à la fin.
2. Acron, *Ad Hor. Sat.*, II, 2, 47.
3. Aulu-Gelle, *N. A.*, II, 24.
4. Voy. aussi ce que dit Fr. Marx (ouvr. cité, proleg., p. LVI suiv.) d'un commentaire ancien que Macrobe (*Sat.*, III, c. 16 et 17) connaissait par intermédiaire.

Mommsen et Ribbeck y voient la mascarade des gens pleins, *saturi*: non, *satura*, qui est bien à l'origine un adjectif[1], suppose ici, comme substantif disparu, *fabula*. Il pouvait naturellement être joint à d'autres mots et par exemple il l'était, nous en avons la preuve, à *lanx* ou à *lex*; et, justement, les Anciens nous fournissent, à cette occasion, sur son sens et ses applications, des définitions claires et concordantes. C'est en premier lieu celle de Varron, que cite Diomède (*G. L.*, I, p. 486, K.) ; après avoir dit qu'on nomme *satura* un certain genre de *farcimen* (mets farci, pâte) : « *Satura*, continue-t-il, c'est du raisin sec, de la farine d'orge desséchée, des noix de pin que l'on trempe de vin et de miel; on y ajoute parfois des grains de grenade[2] ». Voici à présent le passage de Festus (p. 314, M.) : « *Satura* se dit d'une espèce de mets farci d'ingrédients divers et d'une loi où entrent en bloc d'autres lois; c'est ainsi qu'à la fin d'une loi on inscrit une disposition défendant de l'abroger ou d'y déroger, en bloc[3] » (c'est-à-dire exigeant que tout article que l'on voudra abroger, le soit expressément et nommément).

En admettant, ce qui n'est guère probable, que l'expression *satura fabula* ait une autre origine, il n'y a pas de doute que, pour les Latins, depuis longtemps déjà à l'époque classique, c'était là le sens primitif, et il y paraît assez au mot de Juvénal sur ses propres satires, *nostri farrago libelli* (I, 86). Ainsi, ce qui fait, d'après son nom, le caractère essentiel de la satire, c'est qu'elle est un mélange, une sorte de pot-pourri, qu'elle comporte l'association d'éléments d'habitude séparés : mélange de prose et de vers, ou de mètres différents? ou bien encore d'idées et de conceptions diverses? de style poétique et de langage commun, de noblesse et de trivialité, de sérieux et de plaisant? On peut discuter ces points de vue et choisir entre eux, ou bien

1. Cf. *dira*, *noxia*, devenus aussi peu à peu substantifs.

2. *Satura est uva passa et polenta et nuclei pini ex mulso consparsi; ad haec alii addunt et de malo punico grana.*

3. *Satura et cibi genus ex variis rebus conditum est, et lex multis aliis legibus conferta: itaque, in sanctione legum adscribitur* neve per saturam abrogato aut derogato.

croire que c'était le tout ensemble[1]; mais ce qui est beaucoup moins admissible et me paraît s'écarter tout à fait de la vraisemblance, c'est l'idée de Keller que, dans *satura*, le mot et la chose témoignent de l'influence grecque, et que ce serait tout simplement le drame satyrique introduit à Rome sous une forme grossière[2]; conception contredite par le *satura tota nostra est* de Quintilien. Je crois bien, pour ma part, que le nom de *satura* et l'idée de mélange tiennent plus encore au fond qu'à la forme et viennent surtout de ce que l'on faisait entrer dans la satire, avec la plus grande liberté, toute espèce d'éléments. même contradictoires : la plaisanterie la plus basse et les plus vulgaires histoires pêle-mêle avec la morale et la philosophie, et même, çà et là, quelque poésie. Sur l'expression, sans doute, cette variété avait un contre-coup : le dialogue n'empêchait pas le récit; les jeux de mots et les obscénités ne faisaient pas obstacle aux sentences de la sagesse, aux images de la poésie, aux comparaisons classiques; on était tour à tour sérieux ou grotesque, on mêlait tout à sa fantaisie; *satura*, *farrago*, les mots le disent assez.

Reportons-nous maintenant à la définition de la *satura* primitive, telle qu'elle résulte du passage important de Tite-Live, VII, 2, 4 : dérivée des Chants fescennins, elle différait de la pièce de théâtre par l'absence d'*argumentum*, d'intrigue; d'autre part, elle s'en rapprochait par l'emploi du dialogue. On peut en conclure, avec vraisemblance, qu'elle ressemblait à une scène, peut-être, à mesure des progrès,

1. C'est à cette dernière opinion que se range P. Thomas, *Littér. latine jusqu'aux Antonins*, p. 54 : « Liberté dans le fond et dans la forme, tel est le trait commun aux diverses espèces de compositions auxquelles on donne le nom de *saturae*. »

2. Le véritable inventeur du genre serait Timon de Phlionte (350 à 260 av. J.-C.). Il avait intitulé σάτυροι ses poèmes par allusion au drame satyrique auquel il empruntait le contenu humoristique et la forme du dialogue. Il en avait fait trois livres dans lesquels il raillait la philosophie, et — sauf Pyrrhon et Xénophane, — les philosophes. Il ne fut pas le seul d'ailleurs à s'exercer dans ce genre de poèmes que l'on nommait aussi σίλλοι ou κίναιδοι; on connaît, par exemple, Sotadès et Alexandre d'Étolie. Dans le même genre rentraient la fable Rhintonienne, parfois écrite en hexamètres dactyliques, la satire Ménippée et ces *Bionei sermones* dont parle Horace, *Epist.*, II, 2, 60, œuvre de Bion de Borysthène, qui vécut vers 250 av. J.-C.

à un acte court et très simple, libre, sans beaucoup d'art, en partie improvisé. Un jour, au lieu de cette demi-improvisation jouée devant un public ignorant, on eut l'idée d'en faire un poème de lecture qui pût intéresser même les esprits cultivés; c'est la satire d'Ennius, dont les caractères probables ont été marqués plus haut : philosophie populaire, dialogue familier, petits récits et apologues, malice et plaisanterie hardie, et, dans la simplicité et le décousu, quelque littérature. Pacuvius représente la même conception, et Varron après lui[1], et l'on peut, à la rigueur, reconnaître une renaissance de la *satura* dans l'œuvre mutilée de Pétrone. Sur ce tronc, Lucilius vint greffer une branche nouvelle : avec lui, la satire, sans perdre sa forme de dialogue ni son fond de moralisme, prit le caractère d'invective et de personnalité qui devait devenir un élément essentiel du genre, ce genre où excelleraient Horace, Perse et Juvénal, et qui garderait chez les modernes son allure et son nom. Elle avait été un instrument de conseil, de vœu, de réflexion ou d'amusement : elle devint une arme, elle se fit agressive, sérieuse, — et vraiment littéraire le jour où Lucilius, faisant pour elle ce qu'Ennius avait fait pour l'épopée, eut l'idée de mettre à son service l'hexamètre dactylique.

Ainsi, ce n'était pas seulement par son inexpérience et ses imperfections que la *satura* d'Ennius parut insuffisante à Lucilius et qu'il l'abandonna pour en imaginer une autre embellie de traits nouveaux : c'était aussi qu'il la jugeait trop froide, trop générale, trop mélangée pour la Rome du VII[e] siècle[2]; tableau de sa propre vie et de la vie de ses contemporains, chronique de la Ville au jour le jour, il y porta son humeur combative, nomma les gens par leur nom, cita des faits réels et récents et, dans le cadre ancien, fit passer des peintures imprévues et neuves, animées d'une vie âpre et violente, destinées à devenir les modèles d'un genre défini.

On voit, d'après cela, ce que veut dire Quintilien par le *satura tota nostra est*; mais à la condition de ne pas oublier

1. Voy. Quintilien, X, 1, 95.
2. Cf. H. Nettleship, *The rom. sat.*, Oxford, 1878, p. 7.

que, rhéteur, il se place au point de vue de la rhétorique [1], et que, par conséquent, la question de la forme le préoccupe en première ligne. L'esprit satirique et ses manifestations appartiennent à tous les temps et à tous les pays : la colère provoquée par l'injustice, l'indignation contre les triomphes du vice et de l'intrigue, la rancune individuelle et l'esprit mordant, rien de ce qui fait l'âme de la satire n'était inconnu de la poésie grecque : l'ïambe d'Archiloque et la comédie d'Aristophane sont là pour en témoigner. D'autre part, les généralités morales avaient trouvé leur expression dans les vers des Gnomiques. Dira-t-on que les deux choses, l'invective et le développement moral, étant dans leur littérature demeurées à part l'une de l'autre, c'est leur réunion dans une même pièce qui fait, aux yeux de Quintilien, l'originalité romaine de la satire [2]? Je ne le pense pas ; G. Boissier, en défendant cette opinion, avoue que, chez les Grecs, l'élément agressif et le didactique n'étaient séparés qu'*ordinairement* (donc, ils ne l'étaient pas toujours), et, dans une note, il reconnaît l'importance que devait avoir, pour la satire romaine, l'emploi de l'hexamètre, « le vers romain par excellence [3] ». C'est là, je crois, ce qui a frappé Quintilien : l'application de ce mètre à la satire et ses conséquences de gravité et d'art [4]. Si, en outre, on ne perd pas de vue que la satire nouvelle est sortie de la vieille *satura* italique, fille elle-même des vers fescennins auxquels se plaisaient les paysans du Latium ; qu'elle n'a, même en s'en inspirant dans le détail, nullement pris son idée première et son cadre

1. Cf. H. de la Ville de Mirmont, *Études sur l'ancienne poésie latine*, p. 357, à la fin.

2. G. Boissier, *Programme de l'École des hautes études*, 1896, p. 16 : « ... la morale adoucit les personnalités, et les personnalités donnent la vie à la morale. Cette réunion de deux éléments divers a donné naissance à un genre littéraire particulier qui, tout en profitant de l'imitation des Grecs, a pris cependant de cette réunion même un caractère original. C'est en ce sens que Quintilien a pu dire que c'était un genre tout romain. »

3. *Ibid.*, p. 16, n. 1.

4. Le renversement chronologique dans l'ordre des livres (voy. plus haut, p. 103) doit venir du sentiment que la vraie satire serait désormais poème en hexamètres ; que ce soit Lucilius lui-même, Valerius Probus ou tout autre qui ait relégué les livres XXVI à XXX après les autres, le motif demeure le même.

aux ïambographes, aux poètes comiques, aux auteurs de mimes, on trouvera plus de raisons qu'il n'en faut pour justifier Quintilien d'avoir vu un genre tout latin dans ce poème en hexamètres dont la poésie grecque ne nous offre aucune figure équivalente : et, n'est-ce pas aussi le point de vue d'Horace quand il dit que Lucilius est déjà tout entier dans la Comédie Ancienne des Grecs, mais qu'il s'est servi de mètres différents[1] ?

On sait l'importance du jugement qu'Horace a porté sur Lucilius[2]. Sans doute, lancé dans une polémique, il dut attaquer le vieux satirique pour se défendre lui-même : mais les termes dont il se sert, selon son habitude nets et réfléchis, nous renseignent très bien sur le fond de sa pensée. Faisons la part de l'humeur chez un poète à coup sûr fort supérieur à Lucilius et que l'on dépréciait, que l'on irritait en lui jetant sans cesse au visage le nom de son devancier : faisons aussi la part de la courtoisie, d'une réserve double : d'abord celle que l'on garde vis-à-vis d'adversaires à la fois par dignité et par intérêt ; ensuite celle que lui imposait certainement son respect pour l'œuvre, après tout estimable, du vieux poète. Malgré ces préoccupations à côté, ce qu'il dit de Lucilius est si clair, si bien conforme à tous ses goûts et à toutes ses idées littéraires, que nous pouvons sûrement y reconnaître non l'expression éphémère d'un agacement ou d'une révolte, ou encore la formule mitigée d'une prudente défense, mais le fond même d'une opinion durable et raisonnée. En rapprochant les uns des autres les nombreux passages où il a parlé de Lucilius, nous voyons qu'il salue en lui l'inventeur de la satire nouvelle[3] qu'il le trouve aimable, distingué, flairant bien le ridicule[4], plein d'esprit[5], écrivant mieux et avec plus de soin que les vieux poètes ses prédécesseurs[6], et qu'enfin il se demande si, en

1. Horace, *Sat.*, I, 4, 6 suiv. : *mutatis tantum pedibus numerisque*. Le *tantum* est de trop ; mais, dans ce passage, Horace déprécie Lucilius.
2. On peut consulter avec fruit sur cette question, Herwig, *Horatius quatenus recte de Lucilio judicaverit*, Halle, 1873.
3. Horace, *Sat.*, I, 10, 48 : *inventore*.
4. *Ibid.*, 65 : *comis et urbanus* ; cf. 53 : *comis*.
5. *Ibid.*, 3 : *sale multo*.
6. *Ibid.*, 67 : *poetarum seniorum turba*.

toute justice, ses défauts ne doivent pas être mis au compte de son temps[1]. Les défauts? les voici : il fait mal les vers : *durus componere versus*[2]; ses admirateurs eux-mêmes ne peuvent le nier; il manque de *levitas*, de « poli », et comment en serait-il autrement? Il composait au pied levé : deux cents vers avant le repas, deux cents après. et il s'imaginait avoir fait merveille[3]. Il avait la paresse de chercher et de corriger, il se dérobait au labeur pénible de bien écrire[4]; il préférait écrire beaucoup, ce dont Horace n'a cure... ce qui même lui déplaît fort; il bavarde[5]; sa poésie, mélange de bon et de mauvais, roule un peu de tout, comme un torrent bourbeux[6].

Reconnaît-on assez bien à de tels sentiments l'antipathie du littérateur expert et scrupuleux, de l'artiste, pour l'écrivain copieux, négligé et sans art? Antipathie foncière qui ne dut pas, pour naître, avoir besoin de la provocation maladroite d'adversaires empressés à l'éloge de Lucilius dans le seul espoir de blesser et de rabaisser Horace. Mais, comme la rigueur du goût n'est pas une même chose que l'étroitesse de l'esprit (bien que parfois on s'y trompe), et comme on peut être ensemble ferme en son opinion et équitable, Horace rend pleine justice aux dons du vieux satirique... en réservant d'ailleurs son droit d'être moins touché de ses qualités que sensible à ses défauts.

Si l'on songe combien peu se ressemblaient Horace et Cicéron, l'on trouvera bien naturel que Lucilius ait plu au second autant qu'il déplaisait au premier. Cicéron — il avait ses raisons pour cela — appréciait avant tout l'abon-

1. *Ibid.*, 57 suiv. : *rerum dura negarit... natura.*

2. *Ibid.*, I, 4, 8; cf. I, 10, 1 : ... *incomposito... pede currere versus.... Quis tam Lucili fautor inepte est Ut non hoc fateatur?*

3. *Ibid.*, I, 4, 9 : *in hora saepe ducentos, Ut magnum, versus dictabat stans pede in uno*; 10, 60 : *scripsisse ducentos Ante cibum versus, totidem cenatus.*

4. *Ibid.*, 12 : *piger scribendi ferre laborem, Scribendi recte, nam ut multum nil moror.*

5. *Ibid.*, 12 : *Garrulus.*

6. *Ibid.*, 11 : *Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles*; 10, 50 suiv. : *saepe ferentem Plura quidem tollenda relinquendis* « où il y a, à vrai dire, plus à prendre qu'à laisser ». Je m'en tiens, sur le sens très discuté de *tollere*, *tollenda* dans ces passages, à l'opinion de Lambin et de Turnèbe.

dance, *copia verborum*, et n'était point choqué par la diffusion : fort peu artiste, l'absence d'art ne le touchait guère : et quant à des vers bien ou mal faits, il eût fallu, d'abord qu'il sût un peu mieux ce que c'était, et ensuite qu'il y attachât de l'importance.

Parmi les modernes, Munro (*Journ. of Philol.*, vol. VII, nº 14) accentue encore l'opinion d'Horace : un examen suivi des fragments de Lucilius, dit-il en substance, n'est pas sans causer un profond désappointement. Sans doute beaucoup d'entre eux ne sont constitués que par un vers, ou même une partie de vers, cité par des grammairiens pour quelque mot inusité : mais les quelques-uns qui sont plus longs, et à effet, ne démentent pas l'impression laissée par ceux-là. Ainsi le morceau sur la vertu, conservé par Lactance (*Inst.*, VI, 5, 2 ; Lucil., 1326 suiv.)[1], n'est qu'un lieu commun médiocrement développé dans une langue sans poésie et dans un rythme faible et sans tenue[2]. Nous ne retrouvons nulle part la grâce d'Horace, ni le talent déclamatoire de Juvénal ; dans le style, rien de l'élégance et du souci de perfection de Térence. Munro ne comprend pas que Quintilien place Lucilius à la tête des poètes latins ; il pense même qu'Horace n'entoura ses critiques de tant de restrictions élogieuses, que par ménagement vis-à-vis du public, dont la sympathie pour Lucilius nous est attestée par celle-même de Cicéron.

Le rapprochement avec Térence, qui lui est antérieur[3], donne raison à Munro : Lucilius écrivait mal ; il n'était pas artiste ; il n'avait ni le goût, ni le scrupule de la perfection ; il était non seulement relâché dans le style, mais négligent dans la composition, verbeux et le plus souvent prosaïque. D'où lui vint donc son succès ? et, à côté de ces défauts, quelles étaient ses qualités ?

1. Dans l'édition de L. Müller, ce sont les v. 1 à 13 *ex libr. incertis*.

2. Les sept vers de railleries adressés à Albucius (Cic., *De finibus*, I, 8 ; Lucil. Marx, 88 ; chez L. Müller, *ex inc.*, 26 à 32) sont spirituels et assez bien tournés.

3. Deltour (*Litt. rom.*, p. 115) a donc eu tort, après un jugement intéressant et juste sur Lucilius, de conclure, à la décharge du satirique que « le goût de la perfection et le sentiment de l'art manquaient encore aux poètes de cette période. »

Prenons garde d'abord qu'il s'adressait non, comme Térence et Horace, aux connaisseurs, aux délicats, aux *intellegentes* et aux *doctissimi*, mais au *populus*, c'est-à-dire au grand public, comme Cicéron. Il nous le dit lui-même :

Persium non curo legere : Laetium Decumum volo.

Or ce public ne tient pas du tout aux qualités d'art, par la bonne raison qu'il ne les aperçoit guère là où elles sont; il est au contraire très sensible à des dons d'une tout autre nature qui, d'ailleurs, ont aussi leur réalité et leur prix : Lucilius est un moraliste, un observateur de l'homme et de la société : il a de la finesse et du bon sens ; une verve railleuse, mérite de première importance chez un satirique ; une âpreté de nature qui éclate en traits brusques et hardis : de la fierté, de la malice, et d'honnêtes sentiments. En outre, il est un novateur : il a inauguré un genre, auquel il donne, sinon sa forme définitive, du moins son caractère essentiel, la satire d'invective, et, avec elle, la poésie de circonstance, moins générale que les sentences et le didactisme de la vieille *satura*, mais plus vivante et d'immédiat intérêt.

Enfin, et surtout (car, ici, il ne s'agit plus seulement d'expliquer la faveur du public, mais de rendre au poète un juste hommage), il consacra, il dédia, pour ainsi dire, à la satire le vers souverain, l'hexamètre dactylique, dont elle n'avait pas osé se servir jusque-là, et qui allait lui permettre de revêtir la pure beauté littéraire et de prendre rang parmi les genres élevés.

C'est naturellement dans le XXVIe livre, le premier en date, qu'il expliquait sa vocation, ses idées et ses projets poétiques ; il justifiait la satire, violente, comme il l'entendait alors. L'audace, digne de la Comédie Ancienne et d'Aristophane, avec laquelle il flagellait vice et ridicule, se manifeste surtout dans les livres XXVI à XXIX. Par la suite, plus prudent ou se sentant peu à peu les mains liées, il n'attaque plus que les morts ou quelques individus perdus de réputation. Il faut bien dire aussi que ce satirique, par caractère et par profession, sévère pour les autres, se

déroba aux charges de la vie dans la mesure où il le put. Dans le livre XXVI, il nous apprend qu'il tient le mariage et la famille pour des causes d'ennuis et de chagrins au-devant desquelles va la sottise humaine :

Homines ipsi hanc sibi molestiam ultro atque aerumnam offerunt;
Ducunt uxores, producunt, quibus haec faciant, liberos.
(Marx, 678; L. Müller, XXVI, 89).

Cependant il veut agir sur ses concitoyens :

Voluimus capere animum illorum.
(Marx, 589; L. Müller, XXVI, 4).

Et pour cela il écrit tout simplement ce qu'il a dans le cœur :

Quem ex praecordiis ecfero versum.
(Marx, 590; L. Müller, XXVI, 5).

Dans le livre XXX, le ton s'élève nécessairement par l'emploi de l'hexamètre dactylique. Lucilius trouve des accents émus, presque enthousiastes pour célébrer son cher Scipion :

Si libeat facere et jam hoc versibus reddere quod do.
(Marx, 1056; L. Müller, XXX, 12).

Haec virtutis tuae cartis monumenta locantur.
. . . .
Et virtute tua et caris conducere cartis.
(Marx, 1084 suiv.; L. Müller, XXX, 11 suiv.)

Les livres I à XXV, de moins en moins violents, font une place aux questions générales, aux dissertations philosophiques; il y a là comme un demi-retour vers la *satura* d'Ennius — mais avec l'hexamètre et, dans les derniers livres, le distique probablement[1]. Lucilius s'attarde à des souvenirs personnels, s'intéresse à des questions de rhétorique et de grammaire, malmène Euripide, parodie Ennius, Pacuvius et même Térence, critique Accius dont les inno-

1. Peut-être aussi demi-retour vers la poésie gnomique de Mimnerme et de Solon, ce qui expliquerait l'emploi du distique.

vations dans la formation des mots et l'orthographe lui déplaisent et dont le talent rude et pompeux lui était sans doute antipathique[1]. Il devient *laudator temporis acti*. A l'occasion, il s'en prend aux subtilités pédantes et aux prétentions des philosophes. En même temps, il modère de plus en plus l'agression personnelle et s'attache à peindre, avec une raillerie adoucie, des caractères ou des types, par exemple l'avare :

Cui neque jumentumst nec servos nec comes ullus,
Bulgam et quidquid habet nummorum secum habet ipsi.
Cum bulga cenat, dormit, lavit; omnia in una
Sunt homini bulga. Bulga haec devincta lacertost.

Une part du livre IV était spécialement consacrée au luxe et à la corruption des riches. Lucilius y comparait la gloutonnerie et les prodigalités vaniteuses d'un parvenu, comme Gallonius, avec la sobriété de son ami Lélius qui se contentait de salade verte et de légumes frais. D'ailleurs, tout en blâmant les excès et en morigénant autrui, il ne se donnait pas lui-même pour un homme austère, puisqu'il avait inscrit en tête de son XVIe livre le nom d'une amie, Collyra, et qu'il était question d'elle tout le long de ce livre[2].

Telle fut, à grands traits l'œuvre de Lucilius, où ne se déroulait pas seulement sa propre vie, mais aussi celle de sa génération, et dans la nature même du sujet, dans son intérêt pour les Romains, dans ce qu'il comportait, quelle que fût l'exécution, d'amusant et de vivant, n'y a-t-il pas une raison encore, peut-être la meilleure de toutes, qui explique un brillant et durable succès? Mais faut-il aller jusqu'à dire qu'elle frappa de mort tous les essais du même genre[3]? Si ces essais ne réussirent pas, c'est tout simplement qu'ils furent dus à des auteurs plus ou moins médiocres[4]... et

1. Il semble qu'une partie des IIIe et IVe livres était occupée par ces discussions avec Accius; tout le IXe par des questions de grammaire et de métrique.

2. Porph., *Ad Hor. Carm.*, I, 22, 10 : *Liber Lucilii sextus decimus Collyra inscribitur eo quod de Collyra amica scriptus sit.*

3. O. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 240 (trad. p. 295).

4. Sous réserve des *Satires Ménippées* de Varron; mais il s'agit alors d'un genre différent.

qu'Horace n'était pas venu; le jour où il s'avisa de composer des satires, il n'y eut guère à lui préférer Lucilius que ceux qui préféraient Lucrèce à Virgile.

Suétone nous a conservé le nom et deux hexamètres insignifiants, d'un affranchi maître d'école, Sevius Nicanor [1]. Il nous fait connaître aussi [2] que Pompejus Lenaeus, affranchi de Pompée, chercha à venger son patron d'un mot sévère de Salluste [3], en déchirant ce dernier dans une cruelle satire. Il est vraisemblable que le Περιαλγής du vieil Orbilius était une satire dans le genre de celles de Lucilius, mais plus amère et plus sombre [4]. N'oublions pas L. Albuccius, puisque Varron le nomme avec honneur: *homo, ut scitis, doctus cujus Luciliano charactere sunt libelli.* Faut-il faire une place, parmi les successeurs de Lucilius à C. Trebonius, consul en l'an 45 avant J.-C., et qui, après avoir été lieutenant de César dans la guerre des Gaules, devint un de ses meurtriers? Il semble, d'après une lettre de Cicéron (*Ad fam.*, XII, 16, 3), qu'il avait composé des vers violents contre Antoine; mais, comme Cicéron emploie l'expression *versiculi*, il est probable que ce n'étaient pas des hexamètres, mais des ïambes, de sorte que la pièce de Trebonius peut bien avoir été un pastiche des ïambographes. Il y a encore un poète qui écrivit des satires, mais qui est plus connu en d'autres genres où il fit preuve de talent, Varron de l'Aude [5]: nous sommes réduits, pour juger en lui le satirique, à l'exécution sommaire d'Horace, constatant son échec [6].

La perte des *Satires Ménippées* de l'autre Varron, le polygraphe [7], est tout à fait regrettable; il y en avait quarante livres au moins, puisque saint Jérôme cite le quarantième; les fragments qui nous en restent sont si peu de chose qu'ils tiennent en quelques pages de l'édition de Bücheler

1. Suet., *Gram.*, 5.
2. *Ibid.*, 15.
3. Salluste avait dit que Pompée n'avait de l'honneur que le visage: *oris probi, animo inverecundo.*
4. Sur Orbilius, voy. plus loin dans la biographie d'Horace.
5. Il sera question de lui plus loin.
6. Horace, *Sat.*, I, 10, 46: *experto frustra Varrone Atacino.*
7. M. Terentius Varro, né à Réate dans la Sabine en 116 av. J.-C., mort en 27.

(4e, 1904). Leur caractère extérieur consistait en un mélange libre de prose et de vers de toute sorte. Dans un passage de Probus[1], il n'est question, à vrai dire, que de la multiplicité des mètres (*omnigenum carmen*), et l'on reconnaît, en effet, dans les débris que nous possédons, la présence de trochaïques, d'ïambiques, d'anapestiques, même de l'hexamètre et du distique dactylique, de phaléciens, de crétiques, de bacchiaques, de sotadéens. Mais, en dehors de cette liberté dans le mélange des vers, on saisit sur place la transition de la poésie à la prose dans un fragment du *Bimarcus* (Büch., fr. 57 suiv.), et surtout il y a nombre de phrases où l'on ne saurait obtenir une scansion qu'en faisant subir au texte des remaniements arbitraires, violents et répétés. Un cynique grec, Ménippe de Gadara, qui vivait vers 250 avant J.-C., fournissait à Varron, dans des compositions où il raillait la philosophie et les philosophes, l'exemple de cette alternance de la prose et des vers; le titre de *Menippeae* vient de Varron lui-même qui, à ce que rapporte Aulu-Gelle, le préféra à *Cynicae*, par lequel d'autres désignaient ses satires[2]. Mais, comme le lui fait dire Cicéron dans ses Académiques, il ne traduisait pas l'œuvre de Ménippe, il s'en inspirait seulement[3] : *imitatus, non interpretatus* : et encore, le mot *imitatus* doit-il être ici moins juste que celui d'Aulu-Gelle *aemulatus*; car, si les moyens se ressemblaient, le but était fort différent. Non seulement, Varron ne se proposait pas du tout de tourner en ridicule la philosophie[4], mais il voulait en éveiller, en répandre le goût et les applications pratiques chez ses concitoyens. Probus, dans son commentaire des Bucoliques,

1. On trouvera ce passage cité page suiv., note 1.

2. Aulu-Gelle, II, 8, 7 : *Menippus, cujus libros M. Varro in satiris aemulatus est quas alii Cynicas, ipse appellat Menippeas.*

3. Cicéron, *Acad. post.*, I, 8 (c'est Varron qui parle) : *In illis veteribus nostris, quae. Menippum imitati, non interpretati, quadam hilaritate conspersimus quo facilius minus docti intellegerent, jucunditate quadam ad legendum invitati, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice.*

4. Lorsqu'il montre si joliment les philosophes se dressant, comme des crabes sur leurs pattes, pour se disputer (*ut in litore cancri digitulis primoribus stare*, fr. 42, Büch.), il se moque des philosophes, non de la philosophie.

a très bien marqué qu'il y a parenté entre Ménippe et lui, plutôt que dépendance de l'un à l'autre[1]; en réalité, à part la question du mélange de prose et de vers, c'est la *satura* d'Ennius et de Pacuvius que Varron faisait revivre; une phrase de Quintilien ne laisse pas de doute là-dessus[2]. En dépit de leur titre grec, les *Ménippées* de Varron sont une œuvre latine et constituent un retour vers Ennius. Varron, qui était mieux que quiconque au courant du savoir de son temps, qui le possédait, on peut dire, en entier, et qui n'ignorait pas non plus l'art de le mettre en œuvre, retardait, en ce qui concernait la forme, sur sa génération ; il était archaïque par goût et négligent parfois du détail, non qu'il n'eût l'instinct de l'art, mais à cause de l'abondance nécessairement hâtive de sa production. Romain « de la vieille roche », comment s'étonnerait-on qu'il se soit plu à ressusciter un genre aimé des aïeux, sans se soucier trop que ce genre eût passé de mode? Il y apportait la droiture et la finesse de son esprit, son honnêteté et sa pénétration ; l'œuvre devait être charmante d'animation, de fantaisie et de variété. Sur le ton très simple qui était le sien, Varron y témoignait d'une connaissance approfondie de l'homme et de l'intelligence des systèmes philosophiques; il tempérait le sérieux et la logique par la bonne humeur et la bonne grâce ; plaisanterie piquante, mais sans amertume, sans personnalité, gravité morale sans raideur et sans pédantisme, goût très fin, « urbanité » réelle se traduisant çà et là sous la forme volontairement « paysanne ». Les titres, à eux seuls, révèlent une imagination amusante et capricieuse, tantôt grecs, tantôt latins, ou bien encore doubles, parfois d'un seul mot, d'autres fois de toute une phrase (*cras credo, hodie nihil*; *nescis quid vesper serus vehat*; *longe fugit qui suos fugit*).

Quant à la forme proprement dite, elle était retardataire et un peu lâche, moins pourtant, semble-t-il, dans les vers

1. Probus, *Ad Verg. Buc.*, 6. 31 : *Varro, quist (= qui est) Menippeu non a magistro, cujus aetas longe praecesserat, nominatus, sed a societat ingenii, quod is quoque omnigeno carmine satiras suas expoliverat.*

2. Quintilien, I, 10, 95 : ... *prius satirae genus... condidit Terentiu Varro.*

que dans la prose : on retrouvait les allitérations, les jeux de mots, les diminutifs, les constructions ou les vocables plébéiens, la chute de *s* final ; mais, à côté de cela, des morceaux charmants et achevés, par exemple, ces douze vers ïambiques sur les giboulées, où se sent la main d'un artiste :

Repente noctis circiter meridie,
Cum pictus aer fervidis late ignibus
Caeli chorean astricen ostenderet
Nubes aequali frigido velo leves
Caeli cavernas aureas obduxerant
Aquam vomentes inferam mortalibus,
Ventique frigido se ab axe eruperant,
Phrenetici septentrionum filii,
Secum ferentes tegulas, ramos, σύρους.
At nos caduci naufragi ut ciconiae,
Quarum bipinnis fulminis plumas vapor
Perussit, alte maesti in terram cecidimus[1].

Comme description pittoresque et légère, Catulle n'aurait pas fait mieux.

On a dit avec raison[2] qu'en écrivant des Ménippées Varron avait les yeux sur le théâtre : c'est que le théâtre était la forme la plus populaire, celle sous laquelle on pouvait le plus facilement avoir l'oreille du public. Aussi voit-on presque partout des traces d'un mélange de dialogue et de récit, une large part faite à l'action, des personnages, des formes, un style qui sont de genre dramatique. Ne croirait-on pas entendre un Prologue de Plaute, quand le dieu Tutanus (Büch., fragm. 215 suiv.) s'annonce en ces termes aux spectateurs ?

Noctu Hannibalis cum fugavi exercitum,
Tutanus hoc Tutanum Romae nuncupor.
Itaepropter omnes qui laborant invocant.

La composition des *Ménippées* a dû se répartir sur un nombre d'années assez étendu ; d'après le passage de Cicéron cité en note p. 116, en l'an 45 avant J.-C., Varron parlait de

1. Fragm. 269 suiv., Büch.
2. G. Boissier, *Étude sur la vie et les ouvrages de Varron*, Paris, 1861, p. 71 suiv.

ses satires comme d'une œuvre déjà lointaine ; pourtant, il y a un fragment (Büch., 220) où il paraît bien qu'il est fait allusion à la bataille de Thapsus (46 avant J.-C.); d'autres sont postérieurs à la soixantième année de l'auteur (Büch., 485, 491, 495), c'est-à-dire à 56 avant J.-C.

L'ÉPOQUE DE CÉSAR

LUCRÈCE

(99 à peu près à 55 av. J.-C.)

De la vie de Lucrèce, de la date de sa naissance et de celle de sa mort, de sa personne et de sa destinée, nous ne savons rien autre chose que ce qui est dit dans quatre textes : les deux premiers, l'un de saint Jérôme[1], l'autre de Donat[2], ont tous les deux la même source, le *De viris illustribus* de Suétone ; textes courts, non sans contradictions et rapportant des faits qui en eux-mêmes ont paru suspects. Les deux autres sont une note d'un glossaire alphabétique qui figure dans un manuscrit de Munich (lat. 14429) du IXe ou Xe siècle[3], et un passage d'une biographie de Lucrèce écrite en 1502 par Hieronymus Borgius et publiée en 1894 par Masson dans l'*Academy* (n° 1155)[4]. La

1. *Chron. d'Eus.*, a. 1922 (d'après deux des meilleurs manuscrits A et F; les autres : 1923) = 95 av. J.-C. : *T. Lucretius poeta nascitur. Postea, amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIV.*

2. Donat, *Vita Verg.* : *initia aetatis Cremonae egit* (*Vergilius*) *usque ad virilem togam quam XV anno natali suo accepit isdem illis consulibus iterum duobus quibus erat natus, evenitque ut eo ipso die Lucretius poeta decederat.*

3. *T. Lucretius poeta nascitur sub consulibus anno XXVII ante Vergilium.*

4. Cette biographie commence ainsi : *T. Lucretius Carus nascitur Licinio Crasso oratore et Qu. Mucio Scevola pont. conss.* (95 av. J.-C.), *quo anno Qu. Hortensius orator in foro quom diceret non parvam eloquentiae gloriam est auspicatus. Vixit annos IV et XL.*

note du glossaire paraît supposer tout simplement une combinaison entre les renseignements fournis par saint Jérôme et par Donat : nous y lisons en effet que Lucrèce naquit vingt-sept ans avant Virgile, c'est-à-dire en 97, puisque Virgile est né en 70 ; or Donat raconte qu'il mourut le jour même où Virgile prenait la toge virile ; d'ordinaire, on la prenait vers dix-sept ans, or vingt-sept et dix-sept donnent quarante-quatre, et c'est bien à quarante-quatre ans que saint Jérôme fait mourir Lucrèce. Mais le même saint Jérôme place sa naissance en 95, et c'est aussi ce que dit Hieronymus Borgius, d'après une source inconnue ; d'autre part, Virgile a pris la toge virile, non à dix-sept, mais à quinze ans, soit en 55 ; si l'on accepte l'affirmation de Donat (que c'était le jour même de la mort de Lucrèce), il faut choisir entre les deux indications de saint Jérôme : ou Lucrèce est né avant 95, ou il est mort à quarante ans, non à quarante-quatre.

C'est à la première des deux solutions que l'on doit s'en tenir ; voici pourquoi. D'abord, l'année de la mort paraît exacte : Cicéron, dans une lettre à son frère Quintus (II, 9, 3), lui parle du poème de Lucrèce en des termes d'après lesquels ce manuscrit, qu'il devait éditer ensuite, se trouvait entre ses mains depuis quelque temps déjà, puisque son frère et lui en avaient pris connaissance. On sait la date de cette lettre : elle est de février 54 ; par conséquent Lucrèce a dû mourir en 55, et rien ne s'oppose à ce que ce soit aux calendes d'avril, époque où l'on prenait la toge virile et où Virgile la prit, comme tous, à la fête des Liberalia. L'erreur porte donc, non sur l'année de la mort, mais soit sur l'âge qu'avait Lucrèce à ce moment, soit sur la date de sa naissance : il est vraisemblable que c'est sur la date. On comprendrait en effet une tradition le faisant mourir à quarante ans, chiffre rond, eût-il quelques années de plus ; on s'expliquerait moins le chiffre précis de quarante-quatre, s'il n'est pas exact ; ce qui se peut admettre à la rigueur, c'est que sa quarante-quatrième année ne fût pas tout à fait accomplie. Il est donc né probablement en 99, au plus tard en 98 avant J.-C.

Faut-il, dans le fait que Lucrèce meurt le jour où Virgile

quitte la prétexte, ne voir qu'une fable symbolique? une gracieuse légende par où l'on voulut signifier que, des mains de l'un, l'autre avait en digne héritier reçu le flambeau de la poésie? Il se peut, mais une réelle coïncidence n'a, non plus, rien d'impossible. Quant au suicide et à la folie, je ne vois pas de raison sérieuse d'en douter : saint Jérôme, évidemment, reproduit une tradition ancienne ; il la donne comme positive et reconnue de tous; elle n'est point d'ailleurs en désaccord avec ce que nous voyons de l'esprit sombre et tourmenté du poète qui écrivit le *De natura rerum*.

Peut-être Lucrèce appartenait-il à la famille patricienne des Lucretii Tricipitini; le prénom Titus a été porté par plusieurs membres de cette famille[1]. Quant à son *cognomen* Carus, sans doute il ne se rencontre que dans une inscription[2]; il doit pourtant être authentique, et il n'y a pas lieu de s'étonner si on ne le trouve pas ailleurs; l'emploi du *cognomen* n'était pas fréquent à cette époque. Cicéron (*ad Quint.*, II, 4, 1) nomme bien Calvus simplement Licinius Macer.

Le poème de Lucrèce ne fut pas publié de son vivant. L'état dans lequel il nous est parvenu confirme à cet égard le renseignement transmis par saint Jérôme. « Le premier livre est le seul où les divers arguments soient méthodiquement disposés. Comme le poète nous parle en plus d'un endroit de l'extrême importance qu'il attache à un arrangement systématique des parties, à un groupement méthodique des preuves, il faut croire qu'il eût transposé des paragraphes entiers, intercalé des transitions, supprimé des redites, s'il en avait eu le temps[3] ». Cependant, l'ouvrage est complet; Lucrèce (VI, 46) dit bien que le VI[e] livre est le dernier.

C'est Cicéron qui se fit l'éditeur du *De natura rerum*, non, comme l'imaginent Lachmann et Bernays, son frère Quintus. Saint Jérôme dit Cicéron tout court (voy. plus haut,

1. Un Titus Lucretius avait été consul en 250 et en 246 av. J.-C.
2. Inscr. du roy. de Naples, Mommsen, n° 1653.
3. H. Bergson, *Extraits de Lucr.*, introd., p. XXIX.

p. 120, n° 1) ; les amis du poète avaient un avantage évident à mettre son œuvre posthume sous le patronage du grand orateur ; celui-ci entretenait de bonnes et continuelles relations avec les chefs de l'Épicurisme. Il n'avait pas beaucoup d'occupations à ce moment[1]. D'ailleurs, Quintus, très médiocre littérateur, en l'an 54 avant J.-C. était sous les armes en Gaule et en Bretagne, comme lieutenant de César[2]. Enfin, de la phrase de Cicéron, mentionnée plus haut, et que nous allons revoir dans un instant, ressort la preuve que celui-ci a lu le premier le poème, puisque l'opinion de son frère trouve la sienne déjà prête : *ut scribis, ita sunt*. C'est donc à lui qu'on avait remis le manuscrit.

Quelle a été dans l'Antiquité la fortune du *De natura rerum*? Nous en rencontrons un premier vestige dans la phrase dont il vient d'être question : *Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt : multis luminibus ingenii, multae tamen artis*. Opinion très nette[3], d'où il résulte que Cicéron reconnaît à Lucrèce des dons de nature nombreux et brillants, et en même temps des dons acquis : du génie et du talent. D'autres témoignages viennent avec le temps ; Tacite (*Dial. des or.*, 23, 5) place dans la bouche d'Aper une observation sur les gens qui préfèrent, comme Lucilius à Horace,

1. Sa peine d'éditeur dut être légère : il aura lu ou parcouru par plaisir et curiosité, puis confié le manuscrit à un secrétaire et aux copistes ; il paraît bien que l'édition fut faite sans aucun soin. Munro (*Lucr.*, introd., p. 3, trad.) dit que les amis de Lucrèce, sans doute, demandaient à Cicéron son nom plutôt que son temps.

2. Il est vrai que Quintus était capable d'écrire quatre tragédies en seize jours ! Consolons-nous de ne plus les avoir.

3. On ne peut trop admirer les remaniements et les commentaires auxquels a donné lieu une phrase si simple et si claire. Avec des manuscrits inférieurs et l'ancienne vulgate, Lachmann écrit *non multis luminibus ingenii, non multae tamen artis*, attribuant à Cicéron une opinion singulière. Munro, qui rejette cette leçon, trouve que l'on pourrait aussi bien écrire *multis luminibus ingenii, non multae tamen artis* : idée malheureuse, car, le génie n'entraînant pas le métier comme conséquence nécessaire, *tamen* ne serait pas justifié. — L'opposition entre *ars* et *ingenium*, comme elle apparaît dans le vrai texte, est toute naturelle et aussi fréquente en latin qu'entre « génie » et « talent » en français (par ex., voy. Ovide, *Trist.*, II, 424 : *Ennius ingenio maximus, arte rudis*) : Lucrèce, dit Cicéron, a de très beaux dons naturels, et « pourtant » (les deux choses n'allant pas toujours ensemble) il a aussi beaucoup de métier.

Lucrèce à Virgile ; et sans doute il les blâme, mais constate par là même qu'ils existaient[1].

Velléjus Paterculus (II, 36, 2) associe son nom à celui de Varron[2], et Quintilien (X, 1, 87) le met sur la même ligne que Macer, ce qui, à vrai dire, dans la pensée de l'un ni de l'autre, ne devait être un bien grand éloge. Le même Quintilien ajoute qu'il est *difficilis* et Stace (*Silv.*, II, 7, 76), en nous parlant de l'*arduus furor docti Lucreti*, nous offre une transition, une conciliation entre le mot, plutôt défavorable de Quintilien et l'épithète élogieuse, *sublimis*, décernée par Ovide (*Amor.*, I, 15, 23).

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti
Exitio terras cum dabit una dies.

Difficilis, arduus, sublimis, ce qui dans le poème de Lucrèce semble avoir frappé les Anciens, c'est l'élévation et la difficulté : élévation de la pensée, difficulté du sujet; noble effort du poète, mais aussi effort pénible du lecteur pour gravir avec lui des côtes si raides et si arides ! Lucrèce paraissait « un auteur sérieux »... et peu commode : on le respectait, plutôt qu'on ne l'aimait. En tout cas, s'il n'avait qu'un nombre restreint de fidèles, ces fidèles étaient de choix et le connaissaient bien, comme le montrent les imitations et souvenirs du *De natura rerum* que l'on relève chez Virgile, Horace et Ovide[3].

Les modernes ont tout de suite et beaucoup aimé Lucrèce : les savants italiens du xve siècle lui donnaient rang immédiatement après Virgile; Lambin, Turnèbe et Scaliger le tenaient pour un des plus grands poètes romains; et, parmi

1. Ce qui suffit à montrer que l'on a tort de parler, comme on le fait souvent, du silence à peu près complet de l'Antiquité sur Lucrèce.

2. Cf. Quintilien, I, 4, 4; Lucrèce est nommé dans ce passage avec Varron, *Varronem ac Lucretium*, exactement comme chez Velléjus Paterculus où les deux noms sont reliés aussi par la conjonction *ac*. Je crois bien que Velléjus avait dans l'esprit ou sous les yeux la phrase de Quintilien.

3. Bien que l'on exagère ces emprunts : il y a en effet chez Lucrèce, surtout dans les passages d'exposition scientifique, nombre de locutions toutes faites qui ne lui appartiennent pas en propre; d'autres fois, on fait des rapprochements insignifiants, par ex. Lucr., V, 885, et Virg., *Aen.*, X, 334

ses admirateurs, à des titres divers, il faut citer Voltaire, Milton et Gœthe. Chez nous, dans la seconde moitié du XIXe siècle, sa gloire s'est accrue encore : il est vrai que ses opinions philosophiques et une réaction contre Virgile et les qualités classiques y doivent être pour beaucoup.

Passons à l'examen de l'œuvre en elle-même.

C. Martha conteste la traduction que l'on donne ordinairement du titre *De natura rerum* : « Je ne sais pourquoi on s'obstine à traduire le titre du poème par ces mots *De la nature des choses*. Les deux mots *rerum natura* répondent à ce que nous appelons *la Nature*, ce qui est fort différent, surtout au point de vue de la science »[1]. Si cela est différent, ne serait-ce pas une raison de plus pour ne rien changer? *Natura* suffit à dire la nature, et il y a *natura deorum*, comme *natura rerum*. L'expression *in natura rerum esse* (être dans le possible, dans la nature des choses) était courante, et, l'intention de Lucrèce n'est pas seulement de décrire le monde et les phénomènes, mais bien de les expliquer et d'en révéler l'origine et le caractère : la nature de ces choses.

Le poème est dédié à C. Memmius.

Ce Gaius Memmius, fils de Lucius, de la tribu Galeria, ne paraît pas avoir porté, plus que les autres membres de sa famille de *cognomen*; celui qu'on lui a attribué, Gemellus, vient de la fantaisie d'un éditeur de Cicéron qui (*Ad famil.*, XIII, 19, 2), dans une phrase où est nommé C. Maenius Gemellus, avait imaginé de lire *Memmius* au lieu de *Maenius*. Tribun en 66, préteur en 58, ennemi de César, ayant ensuite cherché à devenir son ami, Memmius mourut en Grèce où il s'était exilé par force, accusé de brigue comme candidat au consulat en 54. Cicéron parle de lui dans le Brutus, au § 247 : *perfectus litteris, sed graecis, fastidiosus sane latinarum*. Il faisait des vers, si toutefois c'est lui que mentionne Ovide (*Tristes*, II, 433) :

Quid referam Ticidae, quid Memmi carmen apud quos
Rebus adest nomen nominibusque pudor?

1. C. Martha, *le Poème de Lucrèce*, p. 222, n. 1.

Il semble bien que l'on doive reconnaître en lui le propréteur de Bithynie dont Catulle se plaint dans ses pièces 10 et 28.

Une lettre de Cicéron, qui lui est adressée (*Ad fam.*, XIII, 1)[1], nous met au courant d'un fait assez curieux. Memmius était possesseur d'un terrain où se trouvaient les ruines de la maison d'Épicure. Sans respect pour ces débris vénérables aux Épicuriens il se proposait d'abord de construire sur leur emplacement un édifice à son gré. Comme on apprit qu'il y avait renoncé, Patro, alors le chef de la secte, voulut se rendre acquéreur du terrain et des ruines : Memmius refusa, et c'est à ce sujet que Cicéron intervient auprès de lui. Cette petite histoire ne dénote pas, chez Memmius, une bien grande tendresse pour la mémoire d'Épicure, et l'on peut croire qu'en lui dédiant son poème, Lucrèce justement se préoccupait de le convertir à la bonne doctrine.

On a noté, au sujet de l'invocation à Vénus qui ouvre le *De natura rerum*, que cette déesse était l'objet d'un culte particulier dans la famille des Memmius : « En parcourant la collection des médailles consulaires, on remarque que la plupart des monnaies au nom de Memmius, portent au revers une tête de Vénus que couronne Cupidon. Il y en a cinq de cette espèce et deux autres où Vénus est représentée sur un bige (*Descr. gén. des monnaies de la Rép.*, par Cohen). On voit donc que Lucrèce, en invoquant Vénus la mère des Romains, *Aeneadum genetrix*, et la divinité protectrice des Memmius, faisait une allusion doublement délicate au culte national des Romains et au culte domestique de son ami. Tout cela est comme entraîné et fondu dans la grande allégorie philosophique qui a été souvent si mal comprise[2] ».

Quels ont été les modèles, les sources d'inspiration scientifique ou littéraire de Lucrèce? Laissons de côté Épicure qui lui fournissait la doctrine? Il eut en mains les poèmes philosophiques de Xénophane, de Parménide et d'Empé-

1. Cf. *ad Att.*, V, 11, 6.
2. C. Martha, ouvr. cité, p. 54, n. 1.

docle ; à ce dernier vont ses éloges les plus chaleureux après ceux qu'il décerne à Épicure. Il a pu aussi, sans partager pour cela les opinions esthétiques et les goûts des Alexandrins, ni se mettre à leur école, profiter un peu des ressources d'art qu'ils avaient apportées dans le genre didactique. Toutefois il paraît assez qu'il doit moins aux œuvres antérieures qu'à ses propres facultés de réflexion et d'imagination.

Le sujet du poème est trop connu pour qu'il soit besoin d'y insister : rappelons seulement que les deux premiers livres sont consacrés aux principes fondamentaux de la physique d'Épicure, le vide et les atomes, l'immensité de l'univers, l'abondance inépuisable de la matière qui répare à mesure que les choses sont détruites, le mouvement et l'espace. Les dieux existent, mais ne se préoccupent en rien du gouvernement de ce monde infini, soumis à des lois aveugles. Cette dernière idée prépare les livres suivants qui vont montrer l'application pratique de la doctrine, ses conséquences morales et les horizons nouveaux qu'elle ouvre à l'humanité ; dans le livre III, qui débute par l'éloge d'Épicure, le poète aborde ce qui concerne l'homme et son âme, âme divisible et mortelle, et l'affranchit des terreurs de l'enfer, puisqu'il n'y a pas d'autre vie. Le livre IV est consacré à expliquer les opérations des sens, la matérialité et la formation mécanique des idées, l'inanité des causes finales, l'illusion de l'amour. Après avoir ainsi étudié la nature que la plupart des hommes considèrent à tort comme spirituelle, Lucrèce nous ramène à celle que tous reconnaissent pour matérielle ; et, tandis que les livres III et IV concluent à la négation de l'âme immortelle, les livres V et VI ont pour objet de nier toute Providence ; histoire de la terre et de ses productions successives, tableau des temps primitifs de l'humanité, origine du langage, formation et progrès des sociétés. Le livre VI n'est à vrai dire qu'une sorte de complément du Ve : l'auteur s'attache à expliquer par des causes naturelles les phénomènes et calamités dont l'imagination des hommes s'épouvante le plus : orages, tremblements de terre, épidémies ; c'est là que prend place, inspirée de Thucydide, une description de la peste d'Athènes.

Tel est, à grands traits, le dessin du *De natura rerum*. Et tout d'abord une question se pose : quel que fût le génie ou l'art du poète, une telle matière est-elle poétique ou susceptible de le devenir? Déjà, le genre didactique, par lui-même, confine au genre ennuyeux; qu'en sera-t-il donc si on l'applique à une doctrine comme celle d'Épicure, qui retranche du monde tout sentiment, toute idée de Providence et de justice, de fin idéale, de mystère, et qui semble s'acharner par conséquent à la dépouiller de toute poésie? Munro défend le sujet du *De natura rerum* avec vivacité et par des arguments qui méritent que l'on s'y arrête : « Les théories physiques et morales de Zénon étaient incomparablement inférieures à celles d'Épicure. Lisez le *De natura deorum* ; comparez le monde unique et misérable des stoïciens, leur feu monotone, leur dieu sphérique qui tourne sur lui-même, leur méthode de destruction et de création d'un nouvel univers, comparez tout cela avec le système exposé par Lucrèce, grand et majestueux du moins dans ses contours généraux, et qui a parfois pressenti d'une manière étonnante les dernières merveilles des sciences physiques. Voyez ensuite leur stérile sagesse et leur vertu plus stérile encore, hostile à tout ce qui constitue l'essence de la poésie.... Comparez les grâces variées, les beautés exubérantes de Virgile, quand il lui plaît de revêtir le manteau d'un Épicurien avec la lourde obscurité du stoïcien Manilius; rapprochez la franche bonne humeur, les allures engageantes d'Horace avec la dureté, l'insignifiance et l'esprit forcé de Perse[1] ».

Cette argumentation offre un point faible. Munro, dans son zèle à défendre Lucrèce, en arrive, pour justifier le sujet du poème, à comparer des poètes entre eux, et non plus des matières de poésie. Si Manilius, qu'on ne s'attendait guère à voir mis en parallèle avec Virgile, succombe à coup sûr dans ce rapprochement écrasant, il faudrait pour la justesse du raisonnement, que cela fût par suite de la philosophie à laquelle il s'attache; or, du génie de l'un au

1. Munro, *T. Lucreti der rer. nat. libri sex*, vol. II, p. 6 (trad. franç., introd., p. 8).

talent de l'autre, la distance est trop grande pour que l'on puisse voir si le genre de philosophie y serait pour quelque chose. Rien ne le démontre. Et il n'en va pas autrement pour Perse vis-à-vis d'Horace : le pauvre Perse était vraiment trop inférieur à son grand rival, qui d'ailleurs, lui aussi, fut stoïcien à ses heures. Munro eût donc gagné à s'en tenir, dans sa thèse, à la première partie : nous sommes libres de trouver que la physique d'Épicure est moins poétique qu'il ne semble au philologue anglais; mais nous devons lui accorder que celle des stoïciens ne l'était certes pas davantage. Nous pouvons juger que la morale stoïcienne, pour sèche et étroite qu'elle fût, favorisait les aspirations nobles et fières que réclame la poésie; mais nous reconnaîtrons aussi qu'il y a dans l'Épicurisme, tel que l'entendait son fondateur, une part d'élévation morale, de sagesse et de douceur qui est tout à fait conciliable avec les exigences de cette même poésie. Munro eût dû plutôt faire remarquer que l'exposition scientifique n'occupe qu'une partie du poème; qu'il y a, à côté d'elle et amenée par elle, le plaidoyer passionné d'un croyant qui nous parle humanité, morale et même sentiment, et que ceci est une matière poétique.

Mais cette question résolue en laisse subsister une autre : si le sujet est par lui-même acceptable en poésie, la langue latine offrait-elle assez de ressources pour qu'il pût être traité poétiquement? On serait tenté de répondre non, à en croire Lucrèce lui-même : à plusieurs reprises, dès le livre I, 136 suiv., le poète se plaint amèrement de sa langue maternelle : l'indigence du latin rend bien ardue la tâche d'exprimer les spéculations et les découvertes des Grecs[1]. Mais d'abord prenons garde qu'un auteur est toujours

1. Voy. Lucr., I, 136 suiv. :

> Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta
> Difficile inlustrare Latinis versibus esse,
> Multa novis verbis praesertim cum sit agendum
> Propter egestatem linguae et rerum novitatem.

Voy. aussi I, 830 suiv.; III, 258 suiv.; — cf. Pline le Jeune, *Epist.*, IV, 18 : *inopia ac potius, ut Lucretius ait, egestate patrii sermonis*; Sén., *Ad Luc.*, 58, 1 : *Quanta verborum nobis paupertas, immo egestas...*

porté à exagérer les difficultés de son entreprise : en dehors même d'une tendance excusable à faire valoir son mérite, il peut, de très bonne foi, en raison de sa peine actuelle, voir les difficultés plus grandes qu'elles ne sont réellement.

La langue latine, qui a pu être qualifiée langue de l'universel, n'est pas une langue indigente! Son vocabulaire n'est ni très copieux, ni très flexible : mais on ne doit pas plus juger des ressources d'une langue sur le nombre des mots que de la fortune d'un homme sur la quantité d'argent qu'il possède. Le plus riche n'est pas celui qui a le plus, mais celui qui fait le meilleur usage de ce qu'il a : dans le style, comme dans un budget, on peut mettre de l'ordre et de l'épargne, tirer profit de tout, et produire plus avec peu que d'autres avec beaucoup. C'est justement ce que, de tout temps, ont su faire les Romains : ils ont proscrit l'inutile qui amène tôt ou tard la diffusion et le verbiage, et qui nuit à la clarté, ne fût-ce qu'en retenant l'attention plus longtemps qu'il est nécessaire, et en la fatiguant. Enfin, comme l'observe très heureusement Munro, « c'est un fait indiscutable que le latin de l'époque de Lucrèce était un instrument beaucoup plus noble que le grec contemporain pour l'expression des pensées les plus élevées, prose et vers[1] ».

C'est ici le lieu de dire quelques mots de la langue du *De natura rerum* : elle retarde sur son temps et laisse une impression d'archaïsme que confirme la comparaison avec les contemporains et même les prédécesseurs récents de Lucrèce. Je ne crois pas du tout que le poète ait voulu, comme on l'a dit, donner à son œuvre un cachet d'antiquité dans un but littéraire[2]; cette préoccupation pédante et raffinée serait singulière de la part de quelqu'un qui vise surtout à la clarté et qui se montre plutôt dédaigneux de l'art et des ornements. Lucrèce écrivait ainsi par goût et par éducation. Il était nourri des œuvres anciennes; il lisait Névius, Pacuvius, Accius; il admirait profondément le vieil Ennius; nous avons vu plus haut en quels termes il l'exalte[3]. Ajoutons qu'il devait mener une vie isolée, à l'écart du

1. Munro, ouvr. cité, t. II, p. 10 (trad. franç., p. 13).
2. Munro, *l. c.*
3. Voy. plus haut, p. 24.

monde des lettres, qu'il échappait ainsi à l'influence de la nouvelle école, celle de Catulle et de Calvus, de ces Alexandrins amoureux de la forme, artistes, novateurs et remuants (ils étaient jeunes!) et qui, pour lui comme pour Cicéron, ne devaient être que des *cantores Euphorionis*. Sans doute il connaissait leurs œuvres, plus ou moins : mais ni sa nature d'esprit ni son éducation de jeunesse ne le portaient vers eux, ni son genre de vie retirée ne le rapprochait du reste d'aucun groupe. Il y perdit l'habileté et les embellissements du style, mais il y gagna de sauvegarder plus sévèrement sa personnalité littéraire, de laisser à son œuvre un tour plus exclusivement latin et de ne rien sacrifier de l'énergie et du naturel de l'expression.

Deux procédés contribuent beaucoup à donner à son poème sa couleur d'archaïsme : l'abus de l'allitération trop forte, coup sur coup répétée, puérile parfois, comme chez Ennius et tous les vieux poètes; la formation de mots composés, comme chez Pacuvius[1]. Ajoutez-y de la gaucherie dans la construction de la période et le retour continuel d'expressions qui appartiennent à la prose, et même à la prose pénible : les *interea* et les *praeterea*, les *principio* et les *denique*, *tum porro*, *qua propter*, *quod superest*, etc.[1]. Mais il est juste de corriger ces critiques par trois observations : dans des passages relativement nombreux, morceaux célèbres pour la plupart, ces défauts disparaissent presque entièrement. Lorsque, sortant de l'exposition du système, Lucrèce rencontre ou fait naître une occasion de sentir et de parler en poète, « la langue s'élève avec l'inspiration[2] », le style se revêt même çà et là de magnificence; un peu âpre toujours, mais puissant dans son abondance sans diffusion, il s'embellit d'images d'une heureuse invention, et

1. Voy. plus haut, pour Pacuvius, p. 37. Si l'allitération, employée avec mesure et avec goût, demeura toujours bien latine, il n'en fut pas de même de la formation des mots composés, en dépit des tendances de Cicéron et de Tite-Live : ces mots longs et sans force ne pouvaient convenir dans une langue vigoureuse, et, de plus, ils sentaient le gaspillage, la dépense inutile, puisque l'on avait déjà pour exprimer l'idée l'emploi combiné des termes simples dont ils étaient formés.

2. Voy. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, p. 288 (trad. franç., p. 356).

même (mérite à signaler chez un écrivain surtout mâle et robuste) une certaine grâce n'en est point absente. Il faut aussi tenir compte de la nature du sujet, et, tout en concédant à Munro que, dans l'ensemble, la physique d'Épicure a sa grandeur imposante, reconnaître que, dans le détail, une telle matière ne se prêtait guère à la poésie, mais seulement à la versification; enfin, ne pas oublier que Lucrèce a toujours en vue d'être clair et qu'il y parvient, et qu'il y a là une excuse pour l'emploi de ces transitions lourdes, de ces adverbes, de ces locutions prosaïques.

On peut rattacher à cette préoccupation de la clarté la plénitude, l'exubérance qui, par moments, apparaît dans son poème et qui se traduit par un redoublement d'épithètes ou un accouplement de synonymes, ou bien par la reprise d'une proposition sous une autre forme. C'est un rapport qu'a Lucrèce avec Sénèque; il veut avant tout que l'on comprenne; il enfonce, pour ainsi dire, l'idée à coups redoublés dans la tête du lecteur. On ne peut nier cependant que, s'il avait trouvé la juste formule, il n'aurait pas à se répéter ainsi, et tout en lui sachant gré d'être clair, on doit avouer que le procédé par lequel il y arrive est loin d'être le comble de l'art, et qu'il y a dans ces accumulations une part de négligence ou d'impuissance; l'*à peu près* dans l'expression le satisfait trop facilement. Et c'est à cause de défauts de ce genre que Goumy l'accuse d'avoir « ignoré ou méconnu cette règle capitale qui veut qu'une forme achevée soit la condition rigoureuse de toute œuvre d'art et, par conséquent, de toute œuvre poétique digne de ce nom[1] ». Sur les 7400 vers environ dont se compose le *De natura rerum*, Goumy ne concède qu'à 1800 à peine le droit de s'appeler poésie[2]; et peut-être ceux qui s'indignent de cette exécution

1. Voy. Ed. Goumy, *Les Latins*, p. 122.

2. *Ibid.*, p. 120 suiv. — Le jugement de Goumy sur Lucrèce mériterait d'être cité. On ne peut nier que l'auteur n'ait le courage de son opinion, lorsqu'il écrit : « La vérité est que, de toutes les œuvres poétiques célèbres, celle de Lucrèce a tous les droits à être mise au premier rang comme la plus rebutante. C'est comme un immense et inextricable fourré d'épines auprès duquel, à ne juger la chose que comme œuvre versifiée, le *Jardin des Racines grecques* aurait des chances de passer pour un Eden. Je sais bien que je me permets là des choses qui feront frémir d'indignation les

sommaire seraient-ils, en effet, embarrassés de nous en montrer davantage. Ce qu'il y aurait de mieux à répondre pour la défense de Lucrèce, c'est que, parmi ces 1800 vers, il y en a quelques centaines qui sont en vérité fort beaux, que cette mesure suffit pour faire un poète... et qu'après tout nous n'avons qu'à ne pas lire le reste, s'il nous ennuie.

Avant de regarder au fond du poème, disons quelques mots de la versification. Les différences principales entre l'hexamètre de Lucrèce et l'hexamètre classique portent sur les points suivants : 1° la fin du vers. Il y a dans le *De natura rerum* un certain nombre de vers se terminant autrement que par un mot de deux ou de trois syllabes : déjà pourtant moins que chez Ennius ; moins surtout de vers finissant par un monosyllabe ou par un mot de quatre syllabes[1] ; — 2° la césure et les coupes de mots par rapport aux pieds. Le type d'hexamètre ayant la césure après 3 pieds et demi, avec des césures accessoires après 1 pied et demi et après le 5e trochée[2], type qui devint de plus en plus agréable aux oreilles latines puisqu'il y en a environ 8 pour cent chez Virgile, 16 chez Lucain, 22 chez Valérius Flaccus, ne paraît chez Lucrèce que dans la proportion la plus faible, 2 pour cent. En revanche, il ne craint pas d'employer avec une relative fréquence l'hexamètre qui a la césure après 3 pieds et demi, sans qu'elle soit appuyée par deux autres accessoires ou même par aucune dans le premier hémistiche[3] ; — 3° l'élision, souvent dure ; — 4° le nombre plus faible d'hiatus. — Ce serait une erreur de croire, comme on est porté à le faire devant la lourdeur apparente et le défaut de souplesse de beaucoup de vers chez Lucrèce, que son hexamètre contienne plus de spondées que celui de

dévots de Lucrèce : car il en a, et même de terribles, qui n'entendent pas raillerie sur le compte de leur divinité.... Ils ont beau prêter à leur idole toutes les perfections, ils n'empêchent pas qu'en réalité l'idole ne soit cruellement imparfaite ».

1. Voy. F. Plessis, *Métrique*, § 109.

2. Type : *Infandum | regina | jubes || renovare dolorem.*

3. Exemples :

V, 1311. Cum doctoribus armatis saevisque magistris
1335. Effervescere cernebant in rebus agendis
1369. Cernebant indulgendo blandeque colendo.

Virgile : à noter aussi que le *De natura rerum* n'offre que 52 vers spondaïques, c'est-à-dire environ 1 par 250 (Catulle en a 1 par 13 à 14). Rappelons d'ailleurs qu'il y a des choses qui ne peuvent se définir et se généraliser, et qui, dans le détail, rendent une versification plus ou moins souple, harmonieuse et satisfaisante : il ne servirait de rien de nier que celle de Lucrèce est trop souvent dure et pénible.

Un des traits qui caractérisent le *De natura rerum*, c'est que rarement un poète fut moins un partisan de ce que l'on nomme l'art pour l'art. Lucrèce écrit pour convaincre, et il veut avec passion y réussir. On s'étonnerait de trouver dans une œuvre didactique ce ton d'épopée, ces frémissements tragiques, ce lyrisme sombre, s'il n'était évident que la physique d'Épicure et la danse des atomes ne sont que des moyens par lesquels Lucrèce appelle l'humanité à s'affranchir des terreurs de l'enfer, à posséder définitivement la vraie sagesse[1]. Soit qu'il ait passé lui-même par les angoisses du doute et l'effroi de la vie future et que l'on ait eu raison de rapprocher son nom de celui de Pascal, soit qu'il n'ait connu ces troubles de l'âme et ne les ait pris en haine que pour en avoir vu le ravage chez autrui, c'est en tout cas avec la joie et la foi d'un apôtre qu'il développe et préconise une conception de l'univers faite pour arracher l'homme à la crainte de la mort. Savant, poète, apôtre, il croit bien l'être à la fois, et en somme il a des droits à le croire : sur les choses dont il parle, il possède la science de son temps ; il la propage comme quelqu'un qui, ayant fait une découverte heureuse, s'attribue la mission d'en distribuer les bienfaits à tous ; et, au service de cette propagande, il apporte la passion et l'imagination[2].

1. Voy. C. Martha, ouvr. cité, p. 91 suiv., 121 suiv., 135 : « Toute cette physique lentement accumulée n'est qu'un immense ouvrage de guerre ». Rien n'est plus vrai ; cf. P. Thomas, *La litt. lat. jusqu'aux Anton.*, p. 84.

2. Je n'ignore pas que, depuis quelque temps, s'est fait jour une opinion d'après laquelle Lucrèce aurait tout simplement suivi un modèle grec et traité le sujet comme n'importe quel autre, parce qu'il lui plaisait d'écrire un poème didactique. C'est chez son modèle qu'il aurait trouvé les passages désespérés ou enthousiastes, et il les aurait mis en latin comme le reste, sans plus de passion personnelle. Mais d'abord quel est le poète grec qui avait eu de tels accents et dont l'Antiquité ne nous dit rien ? Comment per-

On lui a reproché de se contredire. Ce « pessimiste », qu'obsède la misère de la condition humaine et qui, en maint endroit, la dépeint sous les plus noires couleurs, entonne, en approchant de la fin de son poème (au livre V) un hymne au progrès! C'est voir la contradiction où elle n'est pas. Dire qu'il y a du mal dans la vie, n'est pas dire qu'il ne s'y trouve pas de bien et que la part de l'un ne puisse être diminuée au profit de l'autre, et cela quand même le mal l'emporterait encore. Lucrèce, certainement, estime que la vie est mauvaise : pourquoi lui serait-il interdit de croire qu'elle se puisse améliorer? pas plus qu'il n'est défendu à des prisonniers de penser qu'ils peuvent, par certains moyens, rendre leur sort moins pénible sans que cette espérance implique que la prison soit une chose charmante!

Ce n'est donc pas là que Lucrèce se montre illogique et superficiel : c'est bien plutôt quand il nous raconte que les dieux existent, mais qu'ils ne s'immiscent pas dans la marche du monde et dans les affaires humaines. Il appuie en effet cette affirmation de l'existence des dieux sur le consentement universel, argument qui peut ne pas plaire, mais qui a sa valeur : seulement il ne prend pas garde que ce consentement a son point de départ et ses raisons dans la préoccupation d'expliquer l'existence du monde et son fonctionnement, et dans le désir de trouver, en dehors et au delà de lui, le règne de la justice. Du moment que, de ces deux choses, Lucrèce explique la première sans les dieux et rejette la seconde, le consentement universel, qui les suppose toutes les deux ou au moins l'une des deux, n'a que faire dans son poème.

Mais Lucrèce n'y regarde pas de si près : il y a là probablement une concession prudente, qui ne lui coûte guère puisqu'elle ne le gêne pas dans son argumentation. Car, il faut le dire, il est de ceux qui ne voient que la fin; les moyens lui sont à peu près indifférents. Il donnera d'un

sonne ne le nomme-t-il à propos de Lucrèce? Puis la lecture du *De natura rerum* ne me paraît vraiment pas favorable à la conception d'un Lucrèce écrivant des vers pour en écrire.

même phénomène plusieurs explications qui s'excluent l'une l'autre; peu lui importe si la conclusion dogmatique est la même. Il ne choisit, ni ne discute; il est excessif, décidé, et parfaitement intolérant. Toute objection à sa doctrine est repoussée d'un mot dédaigneux : *desipere est*[1]. Sincère jusqu'à l'enthousiasme dans ses convictions, il ne s'embarrasse pas de scrupule et de bonne foi dans ses raisonnements; il marche en aveugle à son but.

« C'était un lutteur, non un contemplatif »[2]; c'était surtout un cœur dur, le contraire du tendre et religieux Virgile. Lucrèce n'a besoin ni d'appui, ni d'espérance ou de consolation : pourvu que le Sage soit heureux, tout est bien; tant pis pour le reste de l'univers! Le début fameux du IIe livre, le *Suave mari magno* éclaire les replis de cette âme sans bonté; c'est un cri de bonheur à deux pas du malheur des autres, c'est la profession de foi du plus pur égoïsme. L'explication même qu'il donne en aggrave l'odieux : « Non, dit-il, qu'on se plaise à voir souffrir (en vérité, cela est heureux!), mais parce qu'il est doux de constater de quels maux on est exempt. » Ainsi le spectacle, la pensée de ces maux ne troublera pas la satisfaction du Sage; sa félicité n'en sera pas corrompue; il laissera à une âme vulgaire l'honneur de la tristesse causée par des souffrances qui ne sont pas les siennes. Les « temples élevés par la doctrine sereine des sages[3] » sont bien gardés contre les fâcheuses émotions, et rien n'est plus doux que de voir de si haut l'agitation sanglante du monde.

Quand la tradition, recueillie par saint Jérôme, sur la démence et le suicide de Lucrèce serait fausse, il y a du moins une folie par laquelle il semble que le poète a passé : celle de l'orgueil. On se perd à trop regarder le Ciel d'un air de défi : le *De natura rerum*, avec moins de rigueur scien-

1. Cf. C. Martha, ouvr. cité, p. 46.
2. Morlais, *Etudes morales sur les grands écrivains latins*, p. 221.
3. Lucrèce, II, 8 :

Edita doctrina sapientum templa serena.

C'est de là qu'on a tiré l'expression *templa serena:* mais le mot *serena* est à l'ablatif et se rapporte à *doctrina*.

titique et un peu de tendresse, eût échappé à de justes critiques et mérité sans réserve des admirations, suspectes à bon droit d'aller tout d'abord à son matérialisme révolté.

Manuscrits. — Lachmann prétend que tous les manuscrits dérivent d'une même source, d'un manuscrit qui existait au VIIIe siècle, et qui était écrit en capitales, les mots non séparés. Duvau a détruit cette fable, *Rev. de philol.*, t. XII, a. 1888, p. 55.

1° *Oblongus*, A; Leyde (*Vossianus* F. 30) Leidensis I: il provient de l'église de Mayence et a été aux mains d'Isaac Vossius. Copié directement sur l'archétype et le moins corrompu de tous les mss. Écriture du IXe siècle. Voy. Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 56 et 57.

2° *Quadratus*, B; Leyde (*Vossianus* Q. 94), *Leidensis* II; *Bertinianus* de Lambin (parce qu'il provenait de l'abbaye de Saint-Bertin, près Saint-Omer); il a appartenu à Gérard Vossius. Écriture du IXe siècle, sur deux colonnes. Il se rattache à l'archétype par l'intermédiaire d'une copie. Voy. Chat., *Pal. lat.*, pl. 58.

Ce ms., inférieur à l'*Oblongus*, mais à peu de distance au-dessous de lui, offre une particularité curieuse : quatre fragments du poème sont omis à leur place et se retrouvent à la fin dans l'ordre suivant : II, 757-806; V, 928-979; I, 734-785; II, 253-304. Or Lachmann s'est aperçu que ces quatre morceaux représentent chacun un feuillet de l'archétype perdu, les feuillets 16, 29, 39 et 115; ces feuillets ont été détachés et remis sans ordre à la fin, postérieurement à la confection de l'*Oblongus* et avant celle du *Quadratus* (ou de la copie intermédiaire).

3° Les mss. italiens, dont huit sont à la Laurentienne, six au Vatican, un à Cambridge et un à Munich; ce dernier le *Victorianus*. Tous datent de la Renaissance; ils ont été corrigés et retouchés arbitrairement. Ils remontent à une source commune, un ms. qui fut rapporté en Italie en 1414 par Poggio, et qui devait ressembler à l'*Oblongus* et avoir été copié, comme lui, directement sur l'archétype; il est probable qu'il provenait d'un monastère d'Allemagne.

Enfin, il faut connaître les fragments de Copenhague (Bibl. roy., anc. f. 24) et de Vienne (Bibl. impér., lat. 107).

Les uns et les autres sont d'une écriture du IXe siècle. Les premiers (*fragmentum Gottorpianum*, de Gottorp, château qui défend la ville de Schleswig) contiennent le livre I et le commencement du livre II, mais avec les lacunes qui s'observent dans le *Quadratus*; les fragments de Vienne (*Schedae Vindobonenses*), vont de II, 642 à III, 621, et, comme dans le *Quadratus* II, 757-806 sont omis. Peut-être sont-ils les débris d'un *Bobbiensis* disparu, tandis que les fragments de Gottorp représenteraient un ms. qui se trouvait encore à Corbie au XIIe siècle; voy. Chat., *Pal. lat.*, pl. 59 et 60.

LAEVIUS

Nous savons mal ce qu'était le poète Laevius et dans quel genre il convient de classer son œuvre. H. de la Ville de Mirmont, qui, dans ses *Études sur l'ancienne poésie latine*, lui consacre cent vingt-cinq pages, reconnaît, p. 228, que c'est un des auteurs « sur lesquels nous avons le moins de renseignements précis et le plus grand nombre de conjectures inadmissibles ». Mais lui-même en ajoute une, en essayant de faire de Laevius « le premier initiateur de l'Alexandrinisme à Rome, le poète novateur qui a présidé à la seconde évolution de la poésie romaine, comme Livius Andronicus avait dirigé la première[1] », et voici ce qu'il dit de cette évolution : « Comme Livius Andronicus avait initié la littérature latine à l'hellénisme classique, il (Laevius) l'initie à son tour à l'Alexandrinisme. Il est le modèle de Catulle et d'Ovide, comme Livius était celui de Naevius, d'Ennius et de Plaute.... Il est l'élève érudit des Alexandrins du Musée et le premier des Alexandrins de Rome. Poète de transition entre les deux littératures, il est aussi bien le maître de ceux-ci que l'heureux imitateur de ceux-là. » Je crains que ce ne soit là grossir démesurément le rôle de ce Laevius qui ne paraît pas avoir fait grand bruit dans l'Antiquité, qu'Ovide ne nomme même pas dans la liste des poètes érotiques dressée avec tant de soin, et pour cause, *Trist.*, II, 427 suiv. : que Martial, dans des conditions analogues (préface de ses *Épigrammes*), ne mentionne pas davantage, ni Pline le Jeune, énumérant (V, 3, 5) les auteurs qui avant lui ont écrit des poésies légères ; que Quintilien, enfin, paraît ignorer. Il faut arriver à Suétone pour ren-

1. De la Ville, ouvr. cité, p. 345.

contrer son nom, si encore il est bien le même que le Laevius Melissus du ch. 3 du *De Grammaticis*. C'est au IIe siècle de l'ère chrétienne que des archaïsants ou des curieux, Fronton[1], Aulu-Gelle[2], Apulée[3], s'occupent de lui et remettent en honneur ses vers oubliés; plus tard, Porphyrion fait une allusion à Laevius poète lyrique avant Horace[4], et Ausone invoque son œuvre pour excuser les obscénités du *Centon nuptial*[5].

Voilà d'assez médiocres patrons, et quand on lit les fragments de Laevius, une soixantaine de vers plus ou moins mutilés[6], on se demande comment voir là le maître d'Ovide, ou même celui de Catulle. Ces vers anapestiques, trochaïques, anacréontiques, ressemblent si peu aux leurs qu'on a pu soutenir que c'étaient des vers de tragédie ou de comédie[7]. Il y a, dit-on, la matière mythologique : mais elle n'est, chez Catulle ou chez Ovide, qu'un ornement, tandis que chez Laevius elle constitue le fond. Cette multiplicité de mètres, parmi lesquels le dactylique ne devait avoir qu'une place effacée, cette continuité de sujets grecs, tout ce que nous entrevoyons de l'œuvre de Laevius, me paraissent montrer en lui un plagiaire de l'hellénisme, le moins latin peut-être de tous les poètes latins; et, si sa tentative eût été couronnée de succès, si vraiment il eût agi si profondément sur Catulle, Ovide et ses autres successeurs, les vers de ceux-ci ne seraient point ce qu'ils sont et justifieraient sans doute l'opinion qui prétend ne voir dans la poésie romaine qu'une copie, qu'un reflet de la poésie des Grecs.

D'après Aulu-Gelle (II, 24, 8), et Ausone (*Cent. Nupt.*, l. cit.), Laevius avait composé un ouvrage, dont le titre *Erotopaegnia* serait assez bien traduit par « Fantaisies

1. Fronton, *Epist. ad M. Caes.*, I, 3.
2. Aulu-Gelle, *N. A.*, II, 24, 8 et 9; XII, 10, 5; XIX, 9, 7.
3. Apulée, *De magia*, 30.
4. Porph., *Ad Horatii Carm.*, III, 1, 2 : *quamvis Laevius lyrica ante Horatium scripserit.*
5. Ausone, éd. Peiper, p. 218; éd. Schenkl, p. 146.
6. Voy. Bährens, *Fragm. poetar. romanor.*, p. 287-93.
7. Voy. Eleuterio Menozzi, *Riv. di filologia*, a. 1894, fasc. II; — *Contra*, Weichert, *Poetarum Latinorum... reliquiae*, Leipz., 1830, p. 40 et 56; et H. de la Ville, ouvr. cité, p. 251.

amoureuses[1] » et qui avait au moins six livres puisque Charisius en fait une citation précédée des mots : « *Laevius* l'Ερωτοπαιγνίων VI ». D'autre part, Priscien (I, 258, H) cite *Laevius in polymetris*; ces *Polymetra* ou *Polymetri* étaient-ils la même chose que les *Erotopaegnia*? C'est l'avis de Baehrens et de H. de la Ville de Mirmont[2]. D'autres citations faites par des grammairiens nous apprennent les titres suivants : *Adonis*, *Alcestis*, *Centauri*, *Helena*, *Ino*, *Protesilaudamia*, *Sirenocirca*, *Phoenix*. Devons-nous croire ces poèmes indépendants des *Erotopaegnia* ou voir en eux des pièces qui constituaient ce recueil[3], chacune probablement donnant son nom à un livre, ce qui supposerait que le nombre de six livres était dépassé? Ribbeck et Lucien Müller soutiennent la première opinion; la seconde me paraît plus vraisemblable[4].

Ribbeck est mieux inspiré lorsqu'il traite les fantaisies de Laevius de « joyeuses chansons »; ce devaient être en effet des chansons plutôt que des poèmes, travestissements des légendes héroïques en histoires plaisantes ou licencieuses, sortes de livrets se prêtant à l'accompagnement musical, vers plus habiles que poétiques et pédants sans être sérieux. Il se peut même que Laevius ait devancé les puérilités d'Ausone en s'amusant à tels jeux de patience indignes de la littérature, en imitant par exemple les Grecs Simmias et Dosiadès qui, sous le règne du premier Ptolémée, avaient imaginé de dessiner des figures par des séries de vers inégaux, un autel, une hache, une syrinx, un œuf, l'aile d'Éros : un texte de Charisius[5] peut être interprété en ce sens que Laevius aurait donné la forme d'un πτερύγιον, « petite aile », à son ode *Phoenix* ou à un passage de cette ode[6]. Qu'il l'ait

1. Voy. plus loin, p. 351, le sens de παίγνια.

2. Voy. Bährens, *Fragm. poet. romanor.*, p. 293, dans l'apparat critique; et H. de la Ville de Mirmont, ouvr. cité, p. 251.

3. Voy. Weichert, ouvr. cité, p. 41 suiv., 56 suiv.

4. D'ailleurs, un texte de Charisius (Keil, I, p. 288, *Char. Inst. gramm. lib.* III), donne positivement le *Phoenix* pour la dernière ode, *novissima ode* (sans doute du VI[e] livre puisqu'il n'est question nulle part d'un VII[e]) des *Erotopaegnia*.

5. C'est celui qui est cité dans la note précédente.

6. Voy. O. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 306 (trad., franç., p. 376) : « Le *Phénix*, dans un rythme ionique descendant, passait graduellement du

fait ou non, le titre de *Polymetra*, l'aspect des fragments, et tout ce que l'on nous dit de lui, mettent hors de doute sa prétention à varier, à multiplier les mètres, pris aux Grecs, sans aucun sentiment de la beauté supérieure du mètre dactylique et de ce qui convenait au génie romain, et je ne crois pas que la vraie poésie, ni l'art, ni le sentiment, aient fait une grande perte en perdant les « chansons » de Laevius.

Une allusion à la loi Licinia[1] montre qu'il écrivait postérieurement à l'an 105 avant J.-C.; on a chance de ne pas se tromper en plaçant son activité littéraire aux environs de l'an 80 avant J.-C.

vers à dix temps forts au vers à un temps pour remonter ensuite au vers à dix temps forts et imiter ainsi la forme d'une aile ». — Ce n'est pas l'avis de Lucien Müller, voy. *De re metrica*, 2e édit., p. 119.

1. Voy. Bährens, *Fragm. poetar. romanor.*, p. 292; c'est le fragm. 23 : *Lex Licinia introducitur, Lux liquida haedo redditur.* — Sur la date de la loi, voy. H. de la Ville, ouvr. cité, p. 237.

CATULLE

(82 probablement à 52 av. J.-C.)

C.[1] Valerius Catullus naquit à Vérone[2] quelques années avant l'an 80. D'après saint Jérôme, ce serait en 87[3]; non seulement il enregistre sa naissance sous cette année, mais ailleurs il le fait mourir à trente ans, en 57[4]. Qu'il soit mort de bonne heure, nous en avons un témoignage dans le distique où Ovide (*Amor.*, III, 9, 61) nous le montre jeune encore dans les enfers, accueillant l'ombre de Tibulle :

> Obvius huic venias hedera juvenalia cinctus
> Tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo.

Mais il n'est pas possible qu'il soit mort en 57, puisque

1. Le prénom Gaius se trouve chez saint Jerôme, voy. n. suiv., et chez Apulée, *Apol.*, 10. Scaliger, Lachmann, Haupt, L. Müller y substituaient *Quintus*, en s'appuyant sur des manuscrits de Catulle et sur un passage de Pline l'Ancien. Mais ces mss sont de qualité inférieure; le moins mauvais est le Datanus (de la seconde moitié du xv[e] siècle), et, comme le suppose Munro (*Critic. and elucid. on Catullus*, p. 69), un copiste a dû prendre cette idée dans le passage de Pline, auteur lu bien plus que Catulle à cette époque. Or, *Hist. nat.*, XXXVII, 81, les meilleurs mss omettent la lettre Q à cet endroit où elle a dû s'introduire par une confusion avec Q. Catulus, souvent mentionné dans l'ouvrage de Pline.

2. Saint Jér., *Chron. d'Eus.*, a. 1930 (= 87 av. J.-C.) : *Gaius Valerius Catullus, scriptor lyricus, Veronae nascitur.* — Ovide, *Amor.*, III, 15, 7 :

> Mantua Vergilio gaudet, Verona Catullo.

Cf. Martial, I, 7, 2; 61, 1; XIV, 195; — Pline l'Anc., *H. N.*, XXXVI, 48. — Les copistes et scholiastes joignent sans cesse à son nom *Veronensis*, qui est donné par les deux meilleurs manuscrits (voy. plus loin, p. 172), à savoir ceux de Saint-Germain-des-Prés et d'Oxford. Enfin chez Catulle, lui-même, voy. 35, 3 et 68[a], 27.

3. Voy. note préc., au commencement.

4. Ou 58, selon certains mss (voy. Schmidt, *Catulli carm.*, proleg., p. LIX) : *Chron. d'Eus.*, a. 1959 ou 1960 (58 ou 57) : *Catullus XXX aetatis anno Romae moritur.*

certains de ses vers ont été écrits postérieurement à cette année : la pièce 53 fait allusion à un incident d'audience de l'accusation portée par Calvus contre Vatinius, et cette accusation est de l'an 54; les pièces 11, 29 et 113 ne peuvent avoir été composées qu'après l'expédition de César en Bretagne, c'est-à-dire après l'an 55.

C'est pourquoi ceux qui, comme Schwabe ou Rostand[1], retiennent 87 comme date de la naissance, voient une erreur dans le chiffre de trente ans donné pour durée de sa vie : il aurait vécu de 87 à la fin de 54, et serait mort à trente-trois ans[2]. Lachmann et Haupt[3], acceptant au contraire les trente ans de vie, les placent de 77 à 47[4] : saint Jérôme aurait commis pour Catulle la même confusion que pour Lucilius[5]; mais ce qui est vraisemblable une fois ne l'est pas deux, ni toujours, et cette confusion serait ici beaucoup moins explicable, puisqu'il n'y a homonymie que d'un consul à un autre : en 77, Cn. Octavius, fils de Marcus, et Scribonius Curion : en 87, Cn. Octavius, fils de Gnaeus, et L. Cornelius Cinna. D'ailleurs ce système ne peut guère être accepté si, comme on le verra plus loin et comme il est admis généralement, Lesbie n'est autre que Clodia Quadrantaria : c'est en 61 que commença la liaison de Catulle avec Lesbie; il n'aurait eu que seize ans alors qu'elle en eût eu trente-trois ou trente-quatre. Sans doute, comme il a semblé à Haupt, la chose n'est pas absolument impossible; on avouera du moins qu'elle est peu probable, et les vers que cet amour inspira dès le début à Catulle ne peuvent avec vraisemblance avoir été écrits par un si jeune homme, surtout la pièce 68, d'une amertume si lasse, qu'il eût composée ayant dix-sept ans à peine[6]!

1. Schwabe, *Quaest. Catullianae*, p. 31-48; Rostand (dans l'édit. de Catulle par E. Benoist et E. Thomas), *Vie de Catulle*, p. XXIX.

2. De même Bährens, *Catulli liber*, proleg., p. XL.

3. Voy. Mor. Haupt, *Opusc.*, t. I, p. 9 suiv.

4. Cette date de 47 vient de ce que Lachmann voyait dans la pièce 52 une allusion au consulat de Vatinius, alors qu'il s'agit simplement des ambitions de Vatinius et des bruits qui couraient, voy. édit. de Catulle Benoist-Thomas, t. II, p. 495.

5. Voy. plus haut, p. 98.

6. Voy. B. Schmidt, *Cat. carm.*, proleg., p. LX.

Les conclusions de B. Schmidt me paraissent plus satisfaisantes : s'il est certain que Catulle a bien vécu jusqu'à la fin de 54, il est très probable qu'il a vécu même au delà. Les pièces que l'on attribue à cette année 54 témoignent d'un esprit alerte, d'une gaieté qui supposent que la maladie de poitrine dont le poète devait mourir n'était pas encore très avancée. On objecte bien la pièce 52 où se lit deux fois le vers *Quid est, Catulle? quid moraris emori?* Mais il n'y a là qu'une formule d'indignation : Catulle s'exaspère de voir arriver aux honneurs des gens qu'il tient pour des scélérats ; autant mourir que d'assister à de telles hontes! D'autre part, en cette même année 54, il continue de lancer des épigrammes contre César et les Césariens. On sait qu'il se réconcilia avec César par suite, semble-t-il bien, de la bonne grâce du dictateur, et ce fut sans aucun doute en même temps que son ami Calvus, coupable d'épigrammes analogues[1]. Le ton violent, grossier, des pièces anticésariennes de Catulle ne permet guère de croire que cette réconciliation ait eu lieu au lendemain du jour où elles avaient été écrites, dès 54, surtout si l'on tient compte de ce que dit Suétone : à savoir que Calvus fit auprès de César sonder le terrain par des amis communs. Catulle dut en faire autant, leurs causes étant étroitement liées; ni Calvus, ni Catulle n'aurait pu avoir une pareille idée au moment même où l'un des deux amis venait d'injurier César d'une manière si blessante. Suétone encore rapporte que César, malgré les vers outrageants de Catulle, continua de descendre chez son père lorsqu'il passait à Vérone. Mais il n'y passait pas à chaque instant! Et nous savons qu'en 53, craignant un soulèvement sérieux, il prit ses quartiers d'hiver en Gaule[2] ; c'est au commencement de 52 qu'il revint dans la Cisalpine ; rien n'est plus naturel que de placer à ce moment la réconciliation entre le poète et lui. Catulle aurait donc vécu jusqu'en 52 ; il n'y a pas de raison de prolonger sa vie au delà ; et, si, comme le dit saint Jérôme, il est mort à trente ans, ce calcul met sa naissance

1. Voy. Suétone, *Div. Jul.*, 73. — Cf. B. Schmidt, ouvr. cité, p. LVIII.
2. Voy. César, *Bell. Gall.*, VI, 1.

en 82 avant J.-C., la même année que son cher Calvus[1].

L'hospitalité donnée par son père à César suffirait à montrer que Catulle appartenait à une grande famille; lui-même vivait avec les plus brillants patriciens comme Manlius, et c'est orgueilleusement qu'il parle de sa *gens* (79, 2) : *cum tota gente, Catulle, tua*. Nous avons en outre le témoignage de monuments épigraphiques, d'inscriptions retrouvées en grand nombre dans le pays et concernant les Valérius de Vérone[2].

On a remarqué[3] que Catulle ne dit rien de ses premières années; sans doute, son œuvre est courte, mais il y parle beaucoup de lui-même et de sa vie. De ce silence sur son enfance on a conclu que « sa nature n'était pas faite pour la religion de ces premiers souvenirs si doux aux âmes sérieuses et mélancoliques. Il ne sera pas de ceux qui se rappellent toujours avec attendrissement le coin de rue étroit et familier, le jardin, la maison où ils ont joué tout petits, où ils ont grandi[4] ». Mais, justement, c'est que Catulle n'a pas vécu enfant en *ce coin de rue étroit et familier*, dans la maison modeste et le rustique jardin qui représentent l'épargne et l'intimité. Il n'était pas né dans cette médiocrité domestique, dont parle si bien Sainte-Beuve à propos de Virgile, et qui rend toutes choses plus chères et mieux senties[5]. Sa famille était riche; on menait chez les Valérius la « vie de château »: et son enfance, pas plus que sa jeunesse, ne dut être « bourgeoise » ni « rurale ». D'éducation comme de goût, Catulle fut patricien et citadin. Rostand, d'autre part, observe que, si le poète ne nous apprend rien sur les siens et ne nous donne

1. Avec la mort en 52, il me paraît difficile d'accepter 87 pour la date de naissance. Trente ans peut sans doute être un chiffre rond; mais à partir de trente-cinq ans?... Puis (voy. le distique d'Ovide cité plus haut) il y a cette tradition qui représente Catulle comme étant mort très jeune; trente-cinq ans n'est déjà plus la jeunesse.

2. Voy. Schwabe, *Quaest. Catull.*, p. 27.

3. A. Couat, *Etude sur Catulle*, Paris, 1875, p. 21.

4. *Ibid.* — Et un peu après : « Enfant, on ne se le figure pas comme Virgile accompagnant les lents détours d'une rivière, heureux de voir les champs, d'entendre les frémissements du vent dans les joncs et le murmure des abeilles, et de suivre au loin dans la lumière la fuite de l'horizon ».

5. Sainte-Beuve, *Etude sur Virgile*, p. 35.

aucun détail sur ses premières années, il fait preuve, lorsqu'il touche aux choses de la famille, d'un respect grave et pieux, et il s'indigne contre ceux qui violent les lois de la morale ou qui les traitent légèrement[1]. On reconnaît là l'effet d'une belle éducation aristocratique de tradition et d'honneur, appuyée sur d'anciens, de solides principes, sur l'exemple et la fierté de la race.

Vérone était une grande ville où ne manquèrent à Catulle ni les écoles tenues par les grammairiens en renom, ni, dès l'adolescence, les relations mondaines. D'argent, il fut abondamment pourvu par son père; dans la pièce 13, aux vers 7 suiv., il dit bien que sa bourse n'est pleine que de toiles d'araignées; mais il s'agit là d'une de ces gênes momentanées comme il en survient dans une vie de dissipation et de désordre. On s'est même demandé si, en dehors de la pension servie par son père, Catulle avait eu des ressources provenant de spéculations de banque ou de commerce, ou de legs faits par des amis; car, si la villa de Sirmione (pièce 31) était un bien paternel, celle qu'il possédait auprès de Tibur sur les confins de la Sabine (pièce 44) paraît avoir été une acquisition personnelle. Sur ces questions, d'une médiocre importance d'ailleurs, on ne peut émettre que des conjectures vagues... et superflues.

On ne sait pas au juste à quel moment il vint se fixer à Rome; on a supposé 69 ou 68; Bährens dit 65[2]; Ribbeck se borne à exprimer l'opinion fort sensée que ce dut être vers sa vingtième année[3] (par conséquent, pour nous, en 63 ou 62). Il y mena une vie partagée entre les lettres et le plaisir, et de celui-ci la part fut large, trop large assurément pour son repos moral et pour sa santé. Peut-être suivit-il, de plus ou moins près, l'enseignement de quelques-uns de ces pro-

1. Voy. Rostand, ouvr. cité, p. XXXII : « Les choses de la famille lui furent sacrées au milieu des entraînements de la passion et des sens ». Cf. *ibid.*, p. LVI : « Catulle, à qui la destinée ou sa faute refusa le sûr et constant amour des justes noces, avait néanmoins le sentiment très romain du nom perpétué par la famille (voy. 61, 211-215). On le voit aux regrets amers que lui arrache la pensée de la race désormais ensevelie dans la tombe de son frère ».

2. Bährens, *Catulli liber*, proleg., p. XXIII.

3. O. Ribbeck, ouvr. cité, t. I, p. 314 (trad. franç., p. 386).

fesseurs grecs qui étaient alors si nombreux à Rome. A coup sûr, il eut beaucoup d'amis[1] et fréquenta assidûment la plus haute société. Mais, à cette époque, dans sa vie comme dans ses vers, la femme qu'il a chantée sous le nom de Lesbie occupe une telle place, qu'il est essentiel de commencer par la connaître et d'examiner si elle doit être identifiée avec Clodia. Voyons donc ce que l'Antiquité nous apprend de l'une et de l'autre; et s'il y a accord ou contradiction.

La Lesbie de Catulle est une femme mariée, appartenant au grand monde. Le début de la pièce 5 le fait déjà soupçonner, quand son poète lui conseille de ne se point soucier des propos malveillants des gens sérieux :

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus
Rumoresque senum severiorum
Omnes unius aestimemus assis.

Les vers 15 suiv. de la pièce 8 ne conviennent pas davantage à une courtisane; Catulle va quitter Lesbie, et celle-ci, dit-il, se trouvera seule désormais, sans amant :

.... quae tibi manet vita !
Quis nunc te adibit? cui videberis bella?
Quem nunc amabis? cujus esse diceris?

On a dit : « Mais, justement, si c'était une femme mariée, il lui restait son mari. » Objection ridicule. Catulle d'ailleurs avait eu des preuves que le mari ne comptait pour rien, et dans la pièce 83, il le traite de *fatuus* et de *mulus*. Riese prétend que, dans le premier vers de cette pièce, *vir* désigne non un mari, mais un amant qui aurait précédé Catulle[2], et, comme latinité, cela serait possible, mais ne tient pas devant 68^{b}, 25 suiv. et 105 suiv. Dans le premier de ces deux passages, Catulle nous apprend qu'il dut à la complaisance de son ami Allius ses premiers rendez-vous avec Lesbie; Allius leur prêtait sa maison :

Is clausum lato patefecit limite campum
Isque domum dedit....

1. Voy. Rostand, ouvr. cité, p. XXXVII suiv., et p. XLIII suiv.
2. Riese, *Die Ged. des Cat.*, en note à ce passage.

Et dans le second, il s'exprime ainsi :

Nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
Fragrantem Assyrio venit odore domum,
Sed furtiva dedit rara munuscula nocte,
Ipsius ex ipso dempta viri gremio.

Voilà bien des précautions et des difficultés, s'il s'agit d'une courtisane.

Peut-être ces vraisemblances suffiraient-elles, mais nous trouvons, dans l'Antiquité, un témoignage formel que nous fournit Juvénal : au commencement de la Satire 6, il fait l'éloge des mœurs irréprochables des femmes de l'ancien temps; il parle donc des femmes mariées. L'épouse, ajoute-t-il, *uxor* (au v. 5), n'était pas alors comme Cynthie[1] et comme celle dont la mort d'un passereau ternit les beaux yeux (v. 7 et 8) :

haud similis tibi, Cynthia, nec tibi cujus
Turbavit nitidos exstinctus passer ocellos.

L'allusion à la pièce 3 de Catulle ne laisse aucun doute : c'est Lesbie. Or, comment veut-on que Juvénal ait fait un mérite aux matrones, dont il exalte la vertu, de n'avoir pas ressemblé à des courtisanes? Donc, il est certain que Lesbie était mariée.

D'autres témoignages viennent encore appuyer celui-là. C'est Properce qui (II, 34, 87) rapproche Lesbie d'Hélène, épouse adultère :

Haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli
Lesbia quis ipsa notior est Helena.

C'est Ovide (*Tristes*, II, 427) rappelant que Lesbie est un pseudonyme en des termes qui laissent supposer que tout le monde à Rome connaît encore le vrai nom et qu'il y a des raisons de ne pas le prononcer[2] :

Sic sua lascivo cantata est saepe Catullo
Femina cui falsum Lesbia nomen erat.

1. La Cynthie de Properce.
2. Cf. Cicéron, *Pro Caelio*, 31 : *...cum Clodia, muliere non solum nobili, sed etiam nota.*

Clodia, dite Quadrantaria, était, elle aussi, une femme mariée. Elle appartenait à la grande famille patricienne des Claudius[1]. Elle avait épousé Q. Caecilius Metellus Celer, qui exerça la préture en 63 et le consulat en 60; il paraît qu'ils étaient plus ou moins proches parents. Cette union tourna fort mal; un passage d'une lettre de Cicéron (*ad Att.*, II, 1, 5), lettre écrite en l'an 60, nous renseigne là-dessus d'une manière significative : Cicéron dit que Clodia était *seditiosa et cum viro bellum gerens*, « révoltée et en guerre avec son mari ». Ce désaccord était public, et il fallait que Clodia fût déjà perdue de réputation pour que le même Cicéron ait pu se permettre à son égard, avec son propre frère, Clodius Pulcher, la plaisanterie fort raide qu'il conte à Atticus, non sans un peu d'embarras, mais toujours content de son esprit. Métellus étant mort l'année suivante, le bruit courut que sa femme l'avait empoisonné[2].

C'est Quintilien qui nous apprend d'où vint à Clodia le surnom fâcheux de Quadrantaria[3]. Caelius, ayant à se défendre contre elle en 56, l'appela *Clytaemnestra Quadrantaria*, injure peu généreuse, à vrai dire, de la part d'un homme qui avait été son amant. Leur liaison prend place de 59 à 57; furieuse d'être abandonnée par lui, Clodia l'accusa d'avoir voulu l'empoisonner. Il est peu probable, quelle que fût son impudence, qu'elle eût osé choisir ce genre d'accusation si elle-même avait eu sur la conscience l'empoisonnement de son mari : elle s'exposait à ce

1. Sur les formes *Clodius, Clodia*, voy. Munro, *Critic. and elucid. on Cat.*, p. 196 et 198. La forme ordinaire était *Claudius, Claudia*, sauf parmi les affranchis; on ne sait pourquoi Clodia Quadrantaria, ses deux sœurs et son frère Clodius Pulcher, l'ennemi de Cicéron, écrivaient leurs noms par un *o*, contrairement à l'usage de leur *gens*. Voy. pourtant, sur cette question, Bährens, *Cat. lib.*, comment., p. 559.

2. Cicéron, *Pro Cael.*, 60, y fait une allusion très claire : *ex hac igitur domo progressa ista mulier de veneni celeritate dicere audebit? Nonne ipsam domum metuet nequam vocem eliciat, non parietes conscios, non noctem illam funestam ac luctuosam perhorrescet?*

3. La femme au quart d'as (= qui ne vaut presque rien, que tout le monde peut avoir); voy. Quintil., VIII, 6, 53 : *haec allegoria quae est obscurior, aenigma dicitur... ut Caelius quadrantariam Clytaemnestram.* — Cf. Cic., *pro Cael.*, 14, à la fin : *neque enim muliebris umquam inimicitias mihi gerendas putavi, praesertim cum ea quam omnes semper amicam omnium potiusquam cuiusquam inimicam putaverunt.*

qu'on le lui rappelât, et c'est à quoi Cicéron n'eut garde de manquer[1]. En tout cas, si, de ce chef, il n'y eut rien de prouvé, il ne semble pas que Cicéron, malgré sa double bonne volonté d'avocat de Caelius et d'ennemi mortel de Clodia, ait pu beaucoup noircir cette dernière au point de vue des mœurs et de la réputation.

Pourquoi reconnaître en cette Clodia la Lesbie de Catulle? C'est d'abord le passage d'Apulée nous apprenant que le vrai nom de Lesbie était justement Clodia[2]. Partant de là, nous allons voir s'il y a entre la femme de Métellus et la maîtresse de Catulle des traits communs, si rien ne s'oppose à l'assimilation, si même il n'y aurait pas quelques raisons positives de la croire exacte.

Clodia avait les yeux grands et expressifs; Cicéron l'appelle jusqu'à cinq fois βοῶπις[3], et dans le *Pro Caelio*, au § 49, il note dans sa physionomie l'éclat brûlant du regard, *flagrantia oculorum*. Catulle parle des yeux noirs de Lesbie, pièce 43, 2: mais il faut bien avouer qu'en rapprochant les renseignements sur le physique, l'esprit ou les mœurs, si l'on ne trouve aucune contradiction, ce qui est déjà quelque chose, on ne voit non plus rien de très caractéristique qui nous impose de faire de Lesbie et de Clodia une seule et même personne. Lesbie avait le teint blanc, pièce 68, 70; un joli pied, 43, 2: la main longue et fine, *ibid.*: un doux sourire, 51, 5; la démarche souple, 68, 70; toutes les séductions de la grâce, 86, 3 suiv.; elle était spirituelle et lettrée, 36, 3 à 17; enjouée, prompte aux rires et aux larmes, pièces 2 et 3: follement passionnée, 68, 73 suiv. et 105 suiv., 5, 7 suiv.; ardente jusqu'à l'impatience, 2, 5 à 8. Rien de tout cela n'est en désaccord avec ce que nous connaissons de Clodia, et la *libertas sermonis* que Cicéron lui attribue (*Pro Cael.*, 49) devait être aussi le fait de Lesbie. Sans doute il y avait à Rome à ce moment d'autres femmes appartenant au grand monde et se conduisant fort mal, qui répondaient plus ou moins à ce signalement; mais quelle autre

1. Voy. p. précéd., n. 2.
2. Apulée, *Apol.*, 10 : *C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit.*
3. Cic., *Ad Att.*, II. 9, 1; — 12, 2; 14, 1; — 22, 5; — 23, 3.

de celles-là se nommait Clodia, nom qu'Apulée nous dit être caché sous celui de Lesbie?

Voici de plus graves présomptions. Nous avons vu que Caelius fut un des amants de Clodia; le *Pro Caelio* suffit à nous l'apprendre. Or, il se nommait M. Caelius *Rufus*, et nous trouvons parmi les rivaux de Catulle auprès de Lesbie un *Rufus* dont il se plaint amèrement, pièce 77, et qu'il invective, pièce 69. Autre rencontre non moins curieuse : la pièce 79 nous montre Lesbie préférant à Catulle un certain Lesbius dont le poète dit qu'il est *pulcher*[1] : si *Lesbia* est pour *Clodia*, on est amené tout naturellement à penser que *Lesbius* doit être pour *Clodius*; or, le frère de Clodia portait justement le *cognomen* de *Pulcher*, ce surnom de famille qui provoquait les railleries de Cicéron; et, encore par Cicéron qui ne se prive pas de le dire et de le répéter, nous savons que le bruit courait de relations incestueuses entre Clodius et Clodia[2]. Dans ces conditions, les mots *Lesbius est pulcer* de la pièce 79 prendraient un double sens. Toutefois, si l'on ne peut guère douter que *Lesbius* dissimule un *Clodius*, il n'est pas sûr que ce soit P. Clodius Pulcher; il n'est pas impossible qu'il faille reconnaître ici, avec Juste-Lipse[3], un Sex. Clodius qui ne se rattachait à la *gens* Claudie que par une descendance d'affranchi, et à qui Cicéron reproche dans le *De domo sua* (25, 47 et 85) le genre de vices dont il est question au vers 4 de la pièce 79 de Catulle. Je crois, pour ma part[4], à cause du mot *pulcer*, que cette pièce 79 vise bien le frère de Clodia; puis, serait-ce l'autre personnage, elle n'en fournirait pas moins un argument en faveur de l'assimilation de Lesbie avec Clodia : Lesbius désignant un Clodius, comme Lesbia une Clodia.

On dira, si l'on veut, que de ces raisons aucune n'est

1. Catulle, 79, 1 : *Lesbius est pulcer*.

2. Voy. Cicér., *Pro Caelio*, 32 et 36; *in L. Calp. Pison.*, 28 : *ille sororius adulter*.

3. C'est aussi l'opinion de Bährens, *Cat. lib.*, comment., p. 558, et de B. Schmidt, *Cat. carm.*, proleg., p. xx; et je reconnais que, dans les vers 2 et 3 de la pièce 79, les mots *cum tota gente*, *Catulle*, *tua... cum gente Catullum* s'expliquent mieux par cette hypothèse.

4. Avec Schwabe, *Quaest. Catull.*, p. 89 suiv., avec R. Ellis, *Comment. on Catull.*, p. 454; avec Benoist et Thomas, *Les poés. de Cat.*, t. II, p. 740.

absolument décisive; tout au moins, ensemble, forment-elles un faisceau de probabilités. Une question reste à éclaircir : la coïncidence des dates entre ce que nous rapportent de Lesbie les vers de Catulle et ce que nous savons de Clodia Quadrantaria. Cicéron, dans le *Pro Caelio*, 36, nous apprend que celle-ci était plus âgée que son frère P. Clodius Pulcher, qui, d'après l'époque de ses magistratures, dut naître en 93 ou 92 avant J.-C.[1]. Clodia peut donc être née en 95 ou 94. Si, avec saint Jérôme, on accepte pour date de la naissance de Catulle l'année 87, il y aurait eu entre elle et son poète sept à huit ans; si, comme j'ai dit qu'il me paraît plus vraisemblable[2], on fait naître Catulle en 82, la différence d'âge entre les deux amants serait de douze à treize années. Il n'y a là rien de surprenant : Cicéron (*Pro Cael.*, 67) nous montre Clodia en 56, c'est-à-dire quand elle était aux environs de quarante ans, entourée d'admirateurs et d'amis. Caelius était plus jeune qu'elle; car, si Nipperdey a montré que Pline l'Ancien le rajeunit en ne le faisant naître qu'en 82, à coup sûr il n'est pas né avant 88, ce qui entre Clodia et lui fait une différence de six à sept ans. Nous savons que Cynthie était plus âgée que Properce, et il est du reste bien inutile d'entasser des exemples pour rappeler l'ascendant que des femmes déjà mûres exercent souvent sur des hommes, surtout sur des jeunes gens. On a voulu tirer une objection des vers 3 et 4 de la pièce 72 :

Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicum,
Sed pater ut gnatos diligit et generos.

Catulle entend tout simplement qu'il n'a pas eu pour Lesbie qu'une passion sensuelle, qu'il a éprouvé pour elle une tendresse profonde et désintéressée, qu'il l'a aimée comme on aime une personne de sa famille. Il eût pu sans doute choisir parmi les affections du foyer un exemple plus heureux, moins en contradiction avec leurs âges respectifs, mais le sens demeure clair.

1. Voy. Schwabe, *Quaest. Catull.*, p. 59.
2. Voy. plus haut, p. 145 suiv.

Poursuivons l'examen chronologique. La dernière pièce en date parmi celles qui concernent Lesbie[1] est la pièce 11; elle appartient à l'an 55 ou 54 avant J.-C.[2]; mais l'amour de Catulle pour Lesbie était mort depuis quelque temps déjà :

Nec meum respectet ut ante amorem
Qui illius culpa cecidit velut prati
Ultimi flos, praetereunte postquam
  Tactus aratro est[3].

Ce n'est plus qu'un douloureux ressouvenir: dès le commencement de 57, tout espoir de rentrer dans les bonnes grâces de Lesbie et de pouvoir compter sur une fidélité relative était perdu pour lui. Sans cela, eût-il quitté Rome pour aller, dans la cohorte prétorienne de Memmius[4], passer une année entière en Bithynie? Nous connaissons la date de la préture de Memmius : c'est l'an 58 avant J.-C.; par conséquent Memmius a été propréteur en 57, et le séjour en Bithynie va du printemps de 57 au printemps de 56. Donc, dans les premiers mois de 57, Catulle renonçait à Lesbie[5]; quelques raisons accessoires[6] que l'on puisse imaginer à sa décision, il en faut voir le motif principal dans la désillusion et les déchirements de son amour : sous le coup d'une rupture à laquelle il lui fut si cruel de se rési-

1. Les pièces où Catulle nomme Lesbie sont au nombre de six; ce sont les pièces 5, 7, 51, 52, 75 et 107. Dans six autres, sans que son nom soit prononcé, c'est, d'une manière certaine, d'elle qu'il s'agit : 43, 58, 79, 83, 86, 92. Ajoutons les pièces 2 et 3, pour lesquelles nous avons le témoignage formel de Martial (VII, 14 et XIV, 77). Enfin, dans une quinzaine d'autres, le sujet ou les allusions ne laissent guère douter qu'il ne soit question de Lesbie : 8, 11, 30, 36, 37, 68, 70, 76, 77, 82, 85, 91, 100, 104, 109; et, peut-être, 40 et 73. — En tout, une trentaine.

2. C'est l'allusion aux expéditions de César en Bretagne, v. 10 suiv., qui permet de reconnaître la date, voy. Benoist et Thomas, *Les poés. de Cat.*, t. II, p. 392.

3. Catulle, 11, 21 suiv.

4. Le même à qui Lucrèce dédia le *De natura rerum*, voy. plus haut, p. 125. Le poète Cinna, voy. plus loin, p. 183, faisait partie de la cohorte; le soin que Memmius prenait de s'entourer ainsi prouve que, s'il n'aimait pas les philosophes (voy. plus haut, p. 126), il aimait les poètes. Lui-même faisait des vers, voy. plus loin, p. 186.

5. On a vu que, dès 59, Caelius le supplantait ou le suppléait, p. 150.

6. Le besoin d'activité, l'espoir de s'enrichir, le désir de visiter la tombe de son frère dont les cendres reposaient dans un coin perdu de la Troade, voy. plus loin, p. 157.

gner[1], il désira quitter Rome, changer de pays, distraire par la nouveauté ses yeux et sa pensée. On est d'accord pour reconnaître que sa liaison avec Lesbie, telle qu'elle nous apparaît dans ses vers, doit avoir duré de trois à quatre ans; si elle a pris fin avec l'année 58, nous sommes amenés à en fixer les commencements en 61. Or, si nous ne connaissons pas la date exacte du mariage de Clodia avec Métellus, nous savons du moins, par une lettre de Cicéron, qu'en 62 elle était mariée; en cette année 62 (*Ad fam.*, V, 2), s'adressant à Métellus, Cicéron lui dit (au § 6) : *cum Claudia uxore tua*. Les tentatives de Catulle auprès de Clodia, dans notre hypothèse que Clodia et Lesbie ne soient qu'une seule personne, n'ont pu avoir lieu dès 62, puisque Métellus administrait alors la Gaule Cisalpine et que, au moment où Catulle s'éprit de Lesbie, le mari de celle-ci était à Rome (pièce 83); mais la date de 61 convient au contraire très bien, puisque cette année-là Métellus se trouvait à Rome[2].

Ajoutons que, dans la pièce 70, nous voyons Lesbie toute prête à épouser Catulle : proposition que celui-ci n'envisage qu'avec la plus grande réserve, ayant ses raisons pour cela[3]; la date de 59, que B. Schmidt lui assigne avec vraisemblance[4], ne serait pas moins conforme à la situation de Clodia à ce moment, puisqu'elle était déjà veuve, Métellus étant mort justement cette année-là (l'année qui suivit son consulat, qui est de l'an 60). On voit donc que, dans la concordance des dates, tout favorise l'assimilation de Lesbie avec Clodia.

Il reste à écarter l'hypothèse d'après laquelle la Clodia que nomme Apulée et que Catulle dissimule sous le nom de Lesbie, serait non Clodia Quadrantaria, mais l'une de ses sœurs. Elle en avait deux, en effet, dont la réputation n'était pas moins détestable que la sienne. Mais l'aînée, mariée à Q. Marcius Rex, consul de l'an 68 avant J.-C.,

1. Voy. la pièce 76, surtout au v. 16.

2. La liaison de Catulle avec Clodia aurait donc eu une durée d'environ quatre ans, des commencements de 61 à la fin de 58.

3. Voy. plus haut, p. 150 suiv.

4. Voy. B. Schmidt, *Cat. carm.*, proleg., p. XXIV.

devint veuve en 61, et à ce moment, nous venons de le dire, le mari de Lesbie est vivant et présent à Rome. Une raison pareille s'oppose à ce que ce soit la seconde : mariée à Licinius Lucullus, elle divorça dès l'année 61, Lucullus, au retour de la guerre contre Mithridate, l'ayant accusée d'adultère et d'inceste.

Si Catulle avait suivi Memmius en Orient avec une pensée de fortune[1], il ne paraît pas qu'il ait eu à s'en féliciter; à défaut d'argent, il en rapporta, semble-t-il du moins, quelques poèmes. Parmi celles de ses pièces dont on peut préciser la date, on n'en découvre aucune qui doive être attribuée à l'an 57; de celles pour lesquelles manque toute indication chronologique, les plus brèves — à cause des sujets — doivent avoir été écrites en Italie; restent certains poèmes, relativement longs, et, comme il est peu probable que Catulle soit demeuré toute une année sans faire des vers, on est conduit à supposer que certains d'entre eux ont été composés en Bithynie ou pendant le voyage, à l'aller ou au retour. Ce ne sont ni la *Chevelure de Bérénice* ou la grande élégie 68 à Allius, puisqu'il les écrivit à Vérone, mais les *Noces de Thétis et de Pélée* (pièce 64) et *Attis* (p. 63). L'étendue et la valeur de ces poèmes rendent aussi très naturelle leur attribution à un âge où le talent de Catulle commence à mûrir et à se développer.

Sur la date du retour en Italie, il n'y a pas de doute : une médaille nous apprend que C. Caecilius Cornutus prit possession en 56 avant J.-C. de la province de Memmius; celui-ci est donc parti au printemps de 56, et la fin de la pièce 46 montre que Catulle n'a pas, par un départ prématuré, devancé le reste de la cohorte et qu'il est bien revenu au même moment que ses compagnons. Mais, parce qu'ils sont partis dans le même temps, cela ne veut pas dire qu'ils soient revenus les uns et les autres par les mêmes routes; le dernier vers de la pièce 46 nous apprend formellement le contraire :

> Longe quos simul a domo profectos
> Diversae variae viae reportant.

1. Voy. pièce 10, v. 9 suiv. et 19, et pièce 28, v. 6 suiv.

C'est alors, je le crois du moins avec Schwabe et Schmidt[1], que le poète, libre de son itinéraire, alla voir la tombe de son frère au cap Rhoeté en Troade (pièce 65, v. 7 suiv.), et qu'il dut écrire la pièce 101, où une émotion si profonde se trahit sous la simplicité rigide du style lapidaire :

Multas per gentes et multa per aequora vectus
  Advenio has miseras, frater, ad inferias,
Ut te postremo donarem munere mortis
  Et mutam nequicquam alloquerer cinerem,
Quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
  Heu! miser indigne frater adempte mihi!
Nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum
  Tradita sunt tristi munere ad inferias,
Accipe fraterno multum manantia fletu
  Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.

Faut-il reconnaître dans les indications de la pièce 4, composée ensuite dans sa chère villa de Sirmione, autant de souvenirs qui nous mettraient à même de suivre exactement son itinéraire : la mer Noire, la mer de Marmara, l'Hellespont, la mer Égée, les Cyclades, l'Adriatique (v. 6 à 9)? De l'embouchure du Pô, il se serait rendu au lac de Benacus[2] (v. 24), peut-être sur un bateau qu'il avait loué à Amastris (v. 15). On a dit que cette pièce était toute d'imagination ou pure imitation du grec ; ou bien encore, qu'elle était destinée à un tableau votif aux Dioscures placé dans quelque sanctuaire sur les bords du lac Benacus. Il paraît très peu probable, à vrai dire, qu'il s'agisse d'un navire qui aurait ramené Catulle ; mais la pièce peut bien être en partie inspirée d'un modèle grec, en partie œuvre de fantaisie : et, en ce cas, quoi de plus naturel que l'attribution par le poète à la vieille nef abandonnée, qu'il imagine ou rencontre[3], du trajet que lui-même venait d'accomplir?

1. Voy. Schwabe, *Quaest. Catull.*, p. 177 ; Schmidt, *Cat. carm.*, proleg., p. XXVII ; cf. opinion différente de R. Ellis, *Comment. on Cat.*, p. 480, de Bährens, *Cat. lib.*, comment., p. 588 ; Benoist et Thomas, *Les poés. de Cat.*, t. II, p. 785. Selon ces auteurs, c'est à l'aller en Bithynie que Catulle fit ce pieux pèlerinage ; leurs raisons ne me paraissent pas convaincantes.

2. Le lac de Garde.

3. Voy. Patin, *Etudes sur la poés. lat.*, t. I, p. 71.

De cette manière, ce petit poème, ne fût-il qu'un jeu littéraire, se trouverait nous renseigner indirectement sur la route suivie par le poète d'Orient en Italie.

De retour chez lui, Catulle n'y demeura pas longtemps. Ni Sirmione, la perle des îles et des presqu'îles (pièce 31), ni Vérone, sa ville natale, bien qu'il s'y soit réfugié à plusieurs reprises, n'avaient le don de lui remplacer Rome... et Lesbie. Je ne crois pas cependant que l'on puisse dire avec Rostand[1] qu'en revenant à Rome, il revenait prendre sa chaîne : tout au plus par intermittence et sans nulle illusion désormais ; son amour se mourait de trop nombreuses et trop profondes blessures. Les vers à Juventius (pièces 24, 48, 81 et 99) doivent être de cette époque, comme la pièce 11[2] ; de même, les épigrammes politiques ou — plus exactement — dirigées contre les hommes politiques qui ne plaisaient point à ses amis.

Les épigrammes 110 et 111 attaquent une certaine Aufilena, jeune femme de Vérone, mariée, qui, semble-t-il, avait accepté les avances et les présents de Catulle... sans rien accorder en retour. On a trouvé à Vérone et dans les environs, plusieurs inscriptions où se lisent les noms d'Aufillenus et d'Aufillena. Les vers 6 et 7 de la pièce 100, où il est question aussi d'Aufilena montrent suffisamment que cette aventure est postérieure à la liaison avec Lesbie. Ces pièces doivent appartenir à l'année 55 ou 54.

L'Ametina (ou Ameana), des pièces 41 et 43 était une courtisane quelconque. Quant à l'Ipsitilla de la pièce 32, il n'est même pas sûr qu'elle ait existé : Bücheler[3] voit dans ce mot un diminutif de *ipsa*, « elle », la femme aimée, et ce serait Lesbie qui serait désignée ainsi. Ribbeck se range à cette opinion qui me paraît très probable[4].

Catulle mourut à Rome (voy. p. 145, et note 4), consumé par la phtisie.

1. Ouvr. cité, p. LXVII.
2. Voy. plus haut, p. 154.
3. Dans son édition de Pétrone, p. 74.
4. Bährens (*Cat. lib.*, comment., p. 195) propose *Ipsimilla*, formé comme *Septimillus*, voy. Catulle, 45, 13. — Le manuscrit de Saint-Germain donne *ipsi thila*.

De quoi se compose l'œuvre restreinte, mais si belle de mérite littéraire, que nous a laissée Catulle? Au premier aspect, telle qu'elle se présente à nous, on est frappé de l'existence de trois groupes : d'abord, soixante poésies courtes de forme lyrique ; puis, quatre poèmes relativement longs ; enfin, une série de pièces toutes en distiques élégiaques (p. 65 à 116) et qui sont des élégies ou des épigrammes. Le tout est précédé d'une dédicace à Cornélius Nepos (pièce I) ; mais le deuxième groupe débute par l'épithalame de Manlius, et le troisième par une élégie à Q. Hortensius Ortalus, de sorte que l'on s'est demandé si ces poèmes ne constituaient pas les dédicaces respectives des deux derniers groupes, celle à Cornélius Nepos ne concernant que les soixante premières petites pièces ; à quoi l'on a objecté qu'Horace a dédié trois livres d'odes à Mécène, bien qu'en tête du deuxième figure l'ode à Pollion. Discussion superflue : le recueil de Catulle, dans la forme et la disposition où il nous est parvenu, ne représente pas du tout ce qu'il devait être à l'origine, et les divisions ne correspondent pas à ce qu'elles ont été d'abord. Il est probable que toutes les pièces, ou à peu près toutes, ont été publiées par Catulle de son vivant, mais rangées tout autrement, et, — ceci ne paraît pas douteux — en plusieurs volumes séparés[1].

L'ordre dans lequel les poésies de Catulle s'offrent aujourd'hui, a pour effet de mêler le sérieux et le plaisant, les vers émus et les grossièretés. On pourrait y voir une préoccupation de variété, encore que, de la part d'un esprit fin comme était Catulle, on s'étonne que cette intention d'éviter la monotonie, loin de se traduire par un effet agréable, n'aboutisse qu'à de l'incohérence ; on est surpris davantage de constater que, dans une œuvre si intime et subjective (surtout en ce qui concerne Lesbie), la chronologie soit à ce point bouleversée ! Ainsi, des deux pièces extrêmes qui marquent l'une le commencement et l'autre la fin des amours avec Lesbie, celle qui marque le commencement vient la

1. Voy. notamment B. Schmidt, *Cat. Carm.*, proleg., p. LXXXIX suiv., et Th. Birt, *Das ant. Buchw.*, p. 401 suiv. — Schmidt observe que d'ailleurs Birt, en reproduisant les idées de Bruner, paraît ne les connaître que par l'édition de R. Ellis.

51[e] du recueil, celle qui marque la fin est la 11[e]; dans la pièce 46, Catulle fait ses adieux à la Bithynie, alors que la pièce 31 suppose qu'il en est déjà revenu. Une autre considération est encore plus frappante : le recueil que nous avons en main contient 2276 vers et il a subi des pertes ; non seulement il y a des lacunes dans trois pièces ou aux environs de ces pièces[1], et les grammairiens font quelques citations qui ne se retrouvent pas dans ce que nous possédons, mais Pline l'Ancien parle d'un poème d'incantation amoureuse qui devait être d'une certaine étendue[2]. Le recueil, s'il n'était pas du tout mutilé, comprendrait donc à peu près 2500 vers ; Birt a montré que les volumes de vers contenaient généralement un peu moins de matière que les volumes de prose, et que 900 à 1000 vers constituaient déjà un chiffre élevé[3].

Martial nomme trois fois le *Passereau* de Catulle :

Vicit, Maxime, Passer Catulli.
(I, 8, 3)

Sic forsan tener ausus est Catullus
Magno mittere Passerem Maroni.
(IV, 14, 14).

Donabo tibi Passerem Catulli.
(XI, 6, 16).

On sait l'habitude des Anciens de désigner un ouvrage par les premiers mots, *Arma virumque* pour l'*Enéide*, par exemple ; or, la pièce du *Passereau*, qui commence bien par le mot *passer*, n'a dans le recueil actuel que la deuxième place. Il n'est pas impossible que Martial et d'autres aient mis à part les vers à Cornelius Nepos, comme une simple dédicace, et considéré que la pièce du *Passereau* était en réalité la première, ou bien encore, il se peut que les vers

1. Ce sont les pièces 2, 14 et 54.
2 Voy. Pline l'Anc., *H. N.*, XXVIII, 2 (4); Detlefsen, p. 171.
3. Birt, ouvr. cité, p. 289, voy. aussi le tableau de la p. 292. Comment Catulle, dans sa dédicace à Cornélius Nepos, eût-il pu — quel que fût son amour des diminutifs — qualifier de *libellus* un livre qui dépassait à ce point les proportions ordinaires?

à Cornelius fussent écrits au verso du titre (dans un codex) ou, d'une manière quelconque, ne fissent point corps avec le texte; mais ceci n'aurait pu avoir lieu que sur un exemplaire ou une édition, et ne se serait pas généralisé et perpétué jusqu'au temps de Martial. Il est bien plus naturel de croire que, probablement sous le titre de *Poemata*, Catulle avait publié deux petits volumes de poésies légères, l'un dédié à Cornélius Nepos, l'autre ayant pour première pièce le *Passereau de Lesbie*[1], et que ces deux recueils existaient encore distincts à l'époque où vivait Martial[2].

On ne voit pas pourquoi le poète n'aurait pas publié de son vivant les grands poèmes : la pièce 64, celle que nous appelons les *Noces de Thétis et de Pélée*, était assez longue (407 v.) pour représenter un *volumen*. Enfin, il y aurait eu un *Carminum liber* où auraient pris place les épithalames (pièces 61 et 62), *Attis* (pièce 63), les pièces 67, 68 et d'autres, et un livre d'Épigrammes, parmi lesquelles auraient peut-être figuré quelques brèves élégies.

A quel moment tous ces *libelli* ont-ils été réunis en un seul livre où l'on aura déplacé des pièces et groupé respectivement, et sans mettre d'ordre en elles, les petites pièces de forme lyrique, les grands poèmes, puis les distiques élégiaques ? Certainement à une époque très tardive, longtemps après Martial; l'auteur de ce classement, inintelligent et en dehors des habitudes de l'Antiquité, ne connaissait et ne comprenait presque plus rien de la vie de Catulle. Il se peut que ce fût un habitant de Vérone et qu'il ait vécu au Moyen Age. En résumé, il n'y a aucune raison de croire

1. Cela est d'autant plus vraisemblable que la pièce du *Passereau* dut avoir un très grand succès et qu'on dut la répandre et la vanter, par cela même que, si charmante qu'elle soit, c'est une « bluette », assez insignifiante à côté, par exemple, des belles élégies 68 et 76. Mais les hommes étaient les mêmes en ce temps-là qu'ils ont été et qu'ils seront toujours : et les amis ne devaient pas manquer de faire fête, d'une manière exagérée, à quelques jolis vers afin de laisser dans l'ombre les beaux vers, ceux qui étaient puissants et originaux.

2. Selon B. Schmidt, le recueil à Cornélius Nepos devait contenir les pièces 4, 10, 28, 31, 46. 9, 13 et, en général, les petites pièces postérieures à l'an 58 av. J.-C.; voy. Schmidt, ouvr. cité, proleg., p. XCVI; au recueil du *Passereau*, il attribue la plupart des vers sur Lesbie et les épigrammes inspirées contre des amis par la jalousie. — Th. Birt, *Das ant. Buchw.*, p. 412, croit à un seul recueil de *poemata*, d'environ 738 vers.

que les poésies de Catulle n'aient pas été publiées par lui-même, et il paraît certain que c'est en plusieurs recueils et que les pièces étaient dans un ordre tout différent de celui où nous les voyons aujourd'hui.

Dans le jugement que l'on porte sur Catulle, sur son talent et la nature de son art, il ne faut pas oublier que son œuvre n'était pas isolée ainsi qu'elle nous paraît à distance. Qu'elle ait été la plus remarquable production d'un groupe de poètes dont il ne nous reste à peu près rien qu'elle, cela n'empêche pas que ce groupe ait existé et qu'il ait produit. Nous verrons plus loin que le témoignage constant de l'Antiquité met Calvus au même rang que Catulle, que Cinna avait aussi sa part de lauriers, et d'autres que Cinna. Qu'étaient-ce donc que ces Alexandrins romains, ces νεώτεροι? ces *cantores Euphorionis*[1], comme disait Cicéron, qui ne les aimait pas? En quoi donc innovaient-ils, ces jeunes gens groupés autour de Valérius Caton, le critique poète aussi à ses heures, à qui la grâce séduisante de son talent avait valu d'être appelé « la Sirène latine »?

Cato grammaticus, latina Siren,
Qui solus legit ac facit poetas[2].

Je ne sais s'il faut dire, avec Paul Thomas, que « la fondation de ce cénacle inaugure une révolution dans la poésie latine[3] ». L'esprit latin ne procède guère par soubresauts; P. Thomas reconnaît que l'influence de l'Alexandrinisme à Rome ne date pas de Valérius Caton et que les jeunes talents qui se formaient à ses leçons et à ses encouragements ne s'interdisaient pas de chercher ailleurs qu'à Alexandrie des inspirations, qu'ils remontaient volontiers aux âges classiques de la Grèce, à Sappho et aux Eoliens, à Homère, la grande source de la poésie antique. C'est même là, dit-il, ce qui rend peu aisé de définir le caractère de cette révolution; et, cherchant à le faire, il juge que « la marque de l'école nouvelle n'est pas tant le fait même

1. « Ceux qui nous rebattent les oreilles avec Euphorion ».
2. Ces vers sont de Furius Bibàculus.
3. P. Thomas, *La littér. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 88.

qu'elle a imité les Alexandrins que l'esprit dans lequel elle les a imités[1]». Formule heureuse, qui rend justice au talent, à la personnalité des Alexandrins de Rome; elle revient à dire que c'est à ce talent, à cette personnalité bien plus qu'à une esthétique ou doctrine nouvelle, ni surtout à une rupture avec la tradition romaine, qu'est dû le progrès réalisé par eux dans la poésie latine.

Sans doute, il y avait entre eux, sur nombre de points, entente d'idées et de goûts, et, comme ils étaient jeunes et que la vie les rapprochait, ils ont bien pu construire ensemble des théories, et avoir la faiblesse de s'y complaire, et se donner et être pris pour les représentants d'un art nouveau : mais cette nouveauté venait de leur mérite personnel et se fortifiait de la tradition elle-même, puisqu'ils profitaient du labeur ingrat et patient de leurs devanciers, des Ennius, des Térence, et qu'en réalité plus qu'on ne dit, ils continuaient leur œuvre, en l'embellissant.

Sous ces réserves, essayons de fixer les principaux traits reconnaissables chez Catulle et ses amis.

C'est d'abord un soin artistique et minutieux de la forme : pas de négligence dans l'expression, rien d'inutile et qui ne vaille la peine d'être dit; rien qui soit mal dit, faible, banal, par « à peu près », ou « à côté ». Est-ce que nous n'avons pas déjà noté chez Ennius un commencement, tout au moins, de cette préoccupation? Est-ce que, dans la comédie, Térence n'a pas, dans la mesure du possible, réalisé cet idéal qui, en fait, est et sera toujours celui de tout écrivain digne de ce nom?

De cette inquiétude de fuir la faiblesse et la banalité, peut résulter, surtout chez des jeunes gens, une certaine affectation : le goût un peu excessif de la forme aux dépens du fond, des mots pris en eux-mêmes, de la beauté sonore des noms; la crainte aussi de traiter un sujet rebattu ou de ne pas le traiter d'une manière neuve; la recherche des faits rares ou des fables obscures; le plaisir d'étonner le lecteur; trop de place faite à l'érudition; et, par suite, avec la nécessité excellente d'un long et sérieux apprentissage,

1. P. Thomas, *ibid.*, p. 89.

un certain exclusivisme de groupe soigneusement clos aux profanes dans la fierté de son art et la rigueur de ses dédains.

Tant de scrupule et de sévérité pour soi-même et pour les autres rend difficile l'exécution d'œuvres de longue haleine et même peu agréable leur lecture, l'attention se fatiguant vite quand elle s'attache à chaque phrase, à chaque mot. De là, — ici nous nous écartons d'Ennius — l'horreur des longs ouvrages, comme avaient été les *Annales*, la prédilection pour ces épopées en raccourci que l'on nommait *Epyllia*, petits récits héroïques et mythologiques dans le goût de Callimaque, qui jugeait qu'un gros livre est un grand fléau. La fréquentation de l'Alexandrinisme grec, l'étude approfondie de son art et l'admiration pour son œuvre eut fatalement une répercussion sur les procédés de composition : ce n'en fut pas l'effet le plus heureux. La composition Alexandrine manque de simplicité et de franchise ; de là ces épisodes intercalés parfois sans transition adroite ou même appréciable, car nous n'en sommes pas encore à l'habileté d'un Ovide ; de là cet abus des parenthèses ou des souvenirs mythologiques qui coupent un développement et risquent de faire oublier le sujet, cette disposition chiastique de certaines pièces ; de là des poèmes d'allure compliquée où c'est tantôt l'exécution, tantôt l'idée, parfois les deux, qui laissent à désirer.

On a cru voir aussi, dans les poèmes de Catulle et les fragments qui nous restent des œuvres de ses contemporains, une alliance assez singulière de deux éléments qui ne sont pas loin d'être contradictoires : à côté des raffinements d'art et d'érudition, qui isolent de plus en plus le poète de la foule et du public littéraire, de ce public d'amateurs que représente Cicéron et dont Horace lui-même a pris une fois au moins la défense (*Sat.*, I, 10, 15), on signale chez eux un vocabulaire et des tours familiers, appartenant moins à la langue de la littérature qu'à celle de la conversation. On peut se demander s'il y avait là quelque chose d'intentionnel et de conscient, et s'il ne faudrait pas attribuer tantôt au genre (l'épigramme, qui est familière), tantôt à quelque inexpérience ou gaucherie (dans l'élégie ou l'*epyllion*), ces particularités dont peut-être on exagère l'im-

portance, et se souvenir que l'on en découvre d'analogues chez Virgile, et dans les Odes d'Horace[1]? Mais peut-être il y aurait lieu, ici, de songer à cette belle école d'éloquence, si souvent et si fort malmenée par Cicéron parce qu'elle le mit en péril, l'école Attique, qui alliait à une science profonde du métier le goût passionné et hautain d'une extrême simplicité. Calvus justement en était, et c'est, il me semble bien, ce rapprochement qui fera le mieux comprendre la présence dans les vers de Catulle de tons et de locutions très simples parmi d'autres qui témoignent d'un art curieux et parfois un peu trop recherché. On n'atteint pas du premier coup à la conception des vers faciles faits difficilement : mais il n'est pas douteux que l'alliance chez les Alexandrins romains d'un goût sobre et d'une science approfondie du métier ne les ait tournés de plus en plus vers cet idéal, ainsi que plus tard Virgile devait passer de la complication charmante des Bucoliques à la simplicité forte de l'Énéide, par un art non moins savant, d'un goût plus pur.

Doctus! avec la génération de Catulle, cette épithète s'appliquera de plus en plus au bon poète : elle sera comme le brevet qu'on lui décernera quand on voudra lui faire honneur, le consacrer, reconnaître, comme nous disons, qu'il est « arrivé » : *doctus*, savant en son métier, et il est bon d'insister sur ce sens, une confusion étant possible, puisque ces poètes furent aussi des érudits surtout en mythologie, mais que ce n'était point à un fonds d'instruction et de lecture que le mot *doctus* se référait, c'était à l'expérience et à la dextérité dans l'art de la poésie.

Ces caractères que nous venons d'énumérer, nous les retrouvons dans l'œuvre de Catulle. Lorsqu'il s'inspire des Grecs, il ne s'en tient pas — tant s'en faut! — aux sources Alexandrines. Bährens a cru que, préoccupé d'abord d'imiter Sappho et la poésie Éolienne, il avait par la suite, sous l'influence de Calvus, choisi les Alexandrins pour en

1. Que l'on n'oublie pas, non plus, que l'on prend pour point de départ, dans ces questions de langue et de grammaire, la prose classique; or la notion de cette prose est, sinon artificielle, du moins incertaine et étroite, puisqu'au fond on la réduit à la prose oratoire de Cicéron.

faire ses modèles préférés; mais on lui a fort bien répondu que les pièces 65, 66 et 68 où l'auteur se porte avec tant de complaisance vers l'Alexandrinisme « sont précisément parmi celles que nous pouvons, grâce aux indications qu'elles contiennent, considérer comme les plus anciennes du recueil[1] ». La vérité est « qu'il ne voyait pas plus que ses devanciers la nécessité d'opter entre les deux écoles (Sappho et Callimaque)[2] ». Pas plus que ses amis, Catulle ne fut un novateur systématique[3]: les pièces 29 et 52 paraissent indiquer un goût très prononcé pour Archiloque, et dans la pièce 68 elle-même, que l'on cite parmi les plus alexandrines, la composition ne serait-elle pas pindarique[4]?

D'une manière générale, les éléments que lui fournissaient Sappho, Archiloque, ou les Alexandrins et Homère lui-même, n'ont pas été pour lui de simples prétextes à variations : ils sont devenus les ornements, distribués avec goût, d'une œuvre bien romaine. Ceci est très sensible dans l'épithalame de Manlius et de Junie : que le refrain soit grec, la scène en elle-même, les allusions. les traits de mœurs demeurent latins[5], et ce sont les cérémonies d'un mariage à Rome que décrit le poète. Latin, Catulle l'était profondément. On parle beaucoup de son hellénisme : hellénisme sinon de surface, tout au plus de forme, et encore intermittent! Dans la pièce 4 (*Phaselus ille*. voy. plus haut, p. 157). G. Lafaye[6], note un genre de tristesse, qui se retrouve ailleurs dans l'œuvre de Catulle, une mélancolie du passé telle que « rien de semblable n'est entré dans

1. G. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, p. 244.
2. *Ibid.*, p. 245.
3. Cette prétention de « faire du nouveau » en poésie est d'ailleurs une idée, non pas seulement moderne, mais particulière à la fin du XIX[e] siècle.
4. Voy. G. Lafaye, ouvr. cité, p. 211.
5. Au v. 3, souvenir de l'enlèvement des Sabines; 55, indication de la formule *in manus* par laquelle la jeune femme passe au pouvoir de son époux; 70 suiv., rappel de la loi qui exige que les défenseurs de Rome fussent nés d'un mariage légitime; 126. mention des vers fescennins; 134, le vieux cri latin *Talasio*: 166, passage du seuil de la maison; 182, présence du jeune homme vêtu de la robe prétexte; 186, les matrones qui placent la mariée dans le lit nuptial: enfin, et davantage peut-être, le ton même des dernières strophes « exquises et d'un style achevé » (Morlais, *Hist. de la litt. lat.*, p. 114) qui reflètent les idées et les préoccupations romaines.
6. Ouvr. cité, p. 18.

l'âme d'un Homère et d'un Archiloque[1] ». Car il ne s'agit pas ici de ce regret si naturel et commun à tous les hommes que nous laisse le bonheur perdu, mais d'une disposition beaucoup plus vague qui nous porte à jeter des regards attendris vers le temps passé, *non parce qu'il était heureux, mais parce qu'il est passé*. Cette plainte du poète sur la rapidité de la vie suppose des méditations philosophiques et un état moral qui n'est pas celui des sociétés primitives; car c'est au fond un mouvement de révolte contre les lois qui régissent le monde et l'humanité. C'est surtout un sentiment latin.

En ce qui concerne la personnalité de Catulle dans ses vers, le trait, peut-être le plus frappant, est la pénétration de l'artiste par l'homme. Autant Lucrèce affecte d'être, comme nous disons volontiers, objectif, de s'effacer dans son œuvre, et aussi peu de choses nous savons de lui et de sa vie, autant Catulle est subjectif, personnel, se fait le centre de toutes choses; autant son œuvre courte nous fournit de renseignements sur sa carrière, ses aventures, ses passions; il est rare qu'il y soit question, directement ou indirectement, de rien autre que de lui, ses affections et ses rancunes. Même quand il fait ou paraît faire de la politique, les haines civiques prennent chez lui l'aspect d'une vendetta personnelle[2], et s'il s'y mêle quelque chose de général, on voit bien que l'opinion où il semble s'être arrêté tient surtout à son amitié pour Calvus qui, lui, jouait un rôle public. Catulle est anti-Césarien parce que ses amis sont des ennemis de César; et même, quand il injurie ce dernier, c'est surtout à propos de sa vie privée. Dans son ardente sensibilité, il va droit à l'affection aveugle, ou bien à l'aversion jusqu'à la fureur; gens et choses, il les adore ou les hait. Et cependant, ce jeune homme à qui nul n'a appris à se contraindre et qui, de lui-même, n'y songe guère au point de vue moral, souffre de dépendre d'autrui et d'être à la merci des événements; il trouve de l'amer-

1. G. Lafaye dit aussi, au même endroit, que « ce serait une étude piquante de rechercher à quelle époque ce sentiment a pris naissance chez les Grecs ». Je doute que les Grecs l'aient jamais bien connu.

2. L'expression est, je crois bien, de M. Cartault, à son cours.

tume dans le plaisir; il se débat contre sa destinée. Est-ce orgueil, parce qu'il serait plein de sa personnalité et qu'une dépendance l'humilie? N'est-ce pas plutôt sentiment romain de la dignité et de la mesure, hérédité patricienne, survivance de l'éducation par l'exemple et le souvenir?

On a, de tout temps, loué dans ses vers la sincérité, le naturel, la franchise de la passion; et le seul tort que l'on ait eu en cela, ce fut de lui attribuer ces qualités à lui exclusivement par comparaison avec les autres élégiaques. Il est incontestable qu'il les possède à un degré supérieur, qu'elles éclatent pour ainsi dire chez lui en des cris plus poignants; mais il ne faut pas perdre de vue que cette émotion, ce sentiment profond, cet état d'un cœur bouleversé ne l'empêchent pas du tout d'être un poète d'art, un littérateur qui aime la littérature et qui la pratique avec conscience et labeur. Il est entendu que la substance de sa poésie demeure l'imagination, l'esprit, la sensibilité : mais voyons bien qu'il s'applique, avec une patience industrieuse, à lui donner une forme impeccable et rare. Il aime les mots en eux-mêmes, le beau style et le rythme des vers; si ce ne sont pour lui, sans doute, que des instruments, il les veut parfaits, et il a appris à les manier avec une sûreté de main qui suppose du temps et de l'effort.

Dans ce recueil où s'accumulent, en un espace restreint, tant de pièces de genres différents, nécessairement quelques-unes n'apparaissent guère que comme des exercices d'école ou de fantaisie, des thèmes à broderie, telle la *Chevelure de Bérénice* (pièce 66)[1]; mais elles sont en petit nombre, et, dans les plus savantes, par exemple dans les *Noces de Thétis et de Pélée* (pièce 64), il n'y a pas que de l'art et de la mythologie : il y a si bien autre chose, que Virgile se souviendra de l'Ariane de Catulle en dépeignant la passion de Didon. Il est possible que Catulle ait attaché beaucoup d'importance à son poème d'*Attis* (pièce 63)[2] qui n'a pas moins de 93 vers composés dans le mètre galliambique dont il ne nous reste en latin que peu d'exemples,

1. Pièce d'ailleurs ennuyeuse et pédante, trop vantée.
2. Imité probablement de Callimaque.

tous fragmentaires[1]. Ce poème, qui dut avoir des admirateurs dans l'Antiquité à cause de la difficulté vaincue, en a même trouvé quelques-uns dans les temps modernes; mais, en dehors de la bizarrerie du sujet, c'était une faute d'aller prendre au grec un vers qui convient si peu au latin et où rien ne rappelle l'hexamètre dactylique.

Les petites pièces, en hendécasyllabes phaléciens surtout, qui forment la première partie du recueil actuel, certainement ont fait plus pour la sympathie que Catulle s'est acquise dans la postérité. On a trouvé, selon les propres expressions du poète[2], joli et nouveau, *lepidum, novum*, ce groupe de pièces aimables, fines, attendries, quelquefois irritées et touchantes dans leur colère, le Moineau de Lesbie (pièces 2 et 3), les vers à la presqu'île de Sirmio (31), sur Acme et Septumius (45), l'ode imitée de Sappho (51) où la passion met une note personnelle, 5 et 7 à Lesbie, 8 et 52, si désespérées. Quant aux épigrammes proprement dites au sens moderne du mot, elles sont habilement faites et peuvent plaire, mais ne me paraissent pas mériter l'admiration excessive d'un savant de la Renaissance, un des Valla, qui, tous les ans, brûlait en l'honneur de Catulle un exemplaire de Martial. Catulle est un poète fort supérieur à Martial par la qualité de l'inspiration et l'élévation des sentiments; son art est plus pur; mais dans l'épigramme, il ne faut pas déposséder Martial de son très réel mérite. Chez Catulle, c'est ailleurs qu'est la meilleure part de gloire, c'est dans l'élégie: c'est là qu'il a mis le plus de son âme, qu'il a trouvé ses plus beaux vers, et que par la dignité du style et la noblesse du mètre, il s'est le mieux maintenu dans la vraie tradition romaine. On ne saurait accorder trop d'honneur à ses élégies; je n'ignore pas qu'elles bénéficient probablement de la perte des élégies de ses contemporains, en ce sens qu'un de leurs principaux titres à notre admiration, c'est qu'elles offrent moins de lieux communs, moins

1. Trois que donne Terentianus Maurus comme types de ce mètre, quelques-uns que cite Atilius Fortunatianus dont trois attribués à Mécène, enfin quelques autres dans les *Ménippées* de Varron.

2. Peut-être détournées de leur application, si, comme il semble, il s'agit de l'aspect matériel du volume.

de procédés de rhétorique, de « clichés » comme on dit, que les vers de Tibulle, de Properce et d'Ovide; or, si nous avions les élégies de Calvus ou celles de Cinna, peut-être verrions-nous moins d'originalité, au point de vue de la forme, dans celles de Catulle, chaque génération et chaque groupe dans une génération ayant plus ou moins ses « clichés ». Mais ce qu'aucune comparaison ne pourrait enlever à Catulle, c'est la profondeur de l'amertume et du découragement, c'est la tristesse infinie, c'est la passion au sens plein du mot; et, quand l'on montrerait chez quelque autre les mêmes tours et les mêmes figures (et tout ce par quoi, à grand renfort de science, on a l'habitude de contester l'originalité d'un auteur), on n'arriverait pas à effacer ce qu'il y a de personnel dans son caractère et le travail de sa pensée; la figure du poète se détacherait encore avec une netteté victorieuse. Que découvrirait-on de plus beau que l'élégie 68 comme expression de la lassitude, de l'accablement chez quelqu'un qui a vécu vite et beaucoup? Et, pour la juger au point de vue littéraire, pour la goûter et pour la sentir, il importe peu qu'on doive ou non la partager en deux morceaux, que la touchante histoire de Laodamie y soit un hors-d'œuvre, que la composition soit alexandrine ou pindarique ou tout simplement négligée. Rappelons aussi la pièce 76, qui montre, en son atticisme romain, qu'une langue forte et simple et une versification sans artifice servent mieux que tous les autres procédés la vérité d'un sentiment et la gloire d'un poète.

On a souvent parlé de l'oubli où l'époque d'Auguste laissa tomber les noms et les œuvres de Catulle et de ses amis, de l'ingratitude — intéressée — d'Horace à leur égard. L'époque d'Auguste n'a pas été bienveillante à celle de César, réaction inévitable des successeurs immédiats : ceux-ci voient surtout les défauts qui subsistent encore, les progrès qu'il reste à accomplir, et ils se flattent d'effacer les uns et de réaliser les autres. Mais Horace, assez grand poète pour n'avoir pas à redouter même Catulle, avait des droits à revendiquer l'honneur d'avoir doté Rome de sa vraie poésie lyrique : Catulle garde une belle part, comme auteur d'élégies, d'épigrammes et d'*epyllia*. Puis on a exa-

géré le silence fait par les classiques sur leurs prédécesseurs alexandrins : ni Properce[1], ni Ovide[2] ne se sont abstenus de louer et d'honorer Catulle; et comment des poètes romains auraient-ils été assez inintelligents ou négligents du passé national pour méconnaître celui d'entre eux qui avait enrichi leur patrimoine d'une œuvre si vivante et si voisine de la perfection?

Sur la langue et le style de Catulle, en dehors de ce qui est dit plus haut, nous ne pouvons donner ici que de très brèves indications. Les deux défauts qu'on doit lui reprocher sont, de loin en loin, trop d'afféterie et de préciosité (tenant un peu à la tenuité de certains sujets), et, trop souvent, dans les grands poèmes et les élégies, quelque maladresse à construire la période (voy., par exemple, le commencement des *Noces de Thétis et de Pélée*): parfois, les vers, les membres de phrase au lieu de s'enchaîner, se succèdent sans lien, tombent les uns après les autres, de sorte que l'on peut croire la phrase finie, alors qu'elle va se reprendre et continuer. Quant à ses prétendus archaïsmes, ils n'existent guère : il parlait la langue de son temps, et les formes, que l'on relève chez lui comme archaïques, ne le sont en général que par rapport à l'époque d'Auguste. On note des infinitifs en *-ier*, l'impératif *face* (=*fac*) ou, au contraire, *inger* (=*ingere*); des imparfaits de la quatrième conjugaison en *-ibam* (=*iebam*), de nombreuses syncopes, *duxti*, *misti*, *subrepsti*, l'infinitif *promisse* et le futur passé *recepso*; il emploie *tetuli* et *deposivi*, *alid* (=*aliud*); il se peut que *falsiparens* soit un mot composé par lui. Il a une affection excessive pour les diminutifs; ainsi que Plaute et les vieux auteurs, il use très fréquemment de l'asyndète, *jocose lepide*, *diversae variae*, *perfer obdura*.

En ce qui concerne sa versification, son hexamètre dac-

1. Properce, II, 25, 3 :

> Ista meis fiet notissima forma libellis
> Calve, tua venia, pace, Catulle, tua.

Voy. aussi, III, 34, 87; le distique est cité plus haut, p. 149.

2. Ovide, *Amor.*, III, 9, 62, cité p. 143; 15, 7, cité p. 143, note 2; *Trist.*, II, 427, cité p. 149.

tylique offre sensiblement plus de spondées que celui de Virgile. Il emploie volontiers l'hexamètre spondaïque, il est même le seul poète, à notre connaissance, qui en ait mis trois de suite (pièce 64, v. 78-80). On trouve chez lui deux exemples de l'hexamètre dit hypermètre (c'est-à-dire, en réalité, deux exemples d'élision d'un vers à l'autre), 64, 298 et 115, 5. Les élisions sont un peu plus nombreuses que chez Virgile. La fin de l'hexamètre est bien plus régulièrement conforme au type classique que chez Lucrèce. En revanche, les pentamètres, terminés autrement que par un mot de deux syllabes, sont très fréquents : tandis que les Grecs eux-mêmes n'en ont guère plus d'un par quatre vers, et qu'Ovide n'en aura qu'un par cent quarante vers environ [1], Catulle en a un pour deux. Il se permet de temps à autre l'enjambement d'un distique élégiaque sur un autre [2].

MANUSCRITS. — *Sangermanensis*, G; Bibl. Nat., latin 14137; écriture italienne de l'an 1375 (Chatelain, pl. 15); vient de l'abbaye de Saint-Germain des Prés. Copie, peut-être directe, d'un manuscrit perdu, V, qui probablement existait encore à Vérone vers le milieu du xve siècle (lettre de Baptiste Guarini, de 1456) et qui était du IXe siècle, en écriture lombarde. Il avait été trouvé à Vérone par Rathier, évêque de cette ville; celui-ci en parle dans un sermon qui doit être de l'an 965.

2° *Oxoniensis*, O; ce manuscrit d'Oxford (Bibl. Bodléienne, *Canonic. lat.* 30) est en écriture italienne de la fin du XIVe siècle, presque contemporain de G, il vient immédiatement après lui pour l'établissement du texte : il permet de reconstituer la première leçon de G parfois disparue sous des grattages; fac-similé, Chatelain, pl. 15 A : R. Ellis, dans son édition de Catulle et dans une publication à part de douze fascicules des mss latins de la Bodléienne (1885).

3° Parmi les mss de moindre valeur, le *Datanus* (*d*), Bibl. roy. de Berlin, autrefois à Carlo Dati, a servi à Nicolas

1. Dans les *Amours*, pas un seul.

2. Pour plus de détails et de précision, voy. ma *Métrique*, § 141 ; strophe saphique, § 238 ; phalécien, § 274.

Heinsius, puis à Lachmann qui en faisait avec le Santenianus, la base de sa critique.

4° Le *Thuaneus*, T: Bibl. Nat., latin 8071, qui a appartenu à J.-A. de Thou, reproduit avec Juvénal, Eugène de Tolède, des extraits de Martial et une Anthologie latine, la pièce 62 de Catulle. Il est en écriture carolingienne de la fin du IXe siècle. — Chatelain, pl. 14; R. Ellis, 2e éd. de Catulle, p. 100.

CALVUS

(82-47 av. J.-C.)

C.[1] Licinius Calvus naquit le 28 mai de l'an 82 av. J.-C.[2]. La *gens Licinia* était plébéienne, mais illustre; c'est d'elle que sortaient les Crassus, les Lucullus, les Murena. Parmi ses ancêtres. Calvus comptait un tribun consulaire P. Licinins Calvus (en 400 av. J.-C.). Un C. Licinius Stolon avait été deux fois consul (en 364 et 361). Le père du poète était l'annaliste Licinius Macer, cité par Tite-Live (IV, 23, 1) et souvent par Denis d'Halicarnasse (par ex., I, 7), mentionné par Cicéron (*De leg.*, I, 7) et qui finit d'une manière si malheureuse : accusé de péculat devant Cicéron, alors préteur, et condamné à l'unanimité, il se donna la mort[3].

Calvus avait seize ans. A ce moment, toute la jeunesse se destinant au barreau et à la vie publique se pressait autour de Cicéron; Calvus, on le comprend, préféra d'autres maîtres. L'homme qui lui avait pris la vie et l'honneur de son père ne put jamais lui inspirer que de la répulsion; et, si Tacite (*Dial. des or.*, 18) parle d'une correspondance suivie entre Cicéron et lui, c'est que leur hostilité n'éclatait pas au grand jour, ou qu'il y eut trêve à un certain moment. Ils pensaient fort mal l'un de l'autre[4] : Calvus jugeait Cicéron

1. Le prénom se trouve chez Suétone, *Div. Jul.*, 73, et ailleurs.

2. Pline l'Anc., *H. N.*, VII, 49, 165, Detlefsen : *C. Mario Cn. Carbone III cos. a. d. V. Kal. Junias M. Caelius Rufus et C. Licinius Calvus eadem die geniti sunt, oratores quidem ambo, sed tam dispari eventu.*

3. Plutarque, *Vie de Cicéron*, 9. — Selon Valère Maxime, IX, 12, 7, il n'attendit pas le jugement, et, dès qu'il connut la tournure que prenaient les débats, où Cicéron semble avoir mis de l'animosité, il s'asphyxia afin de mourir accusé, non condamné.

4. En dépit de la phrase de Cicéron (où celui-ci, annonçant à Trebonius

un orateur relâché et sans nerfs, et Cicéron trouvait l'éloquence de Calvus exsangue et décharnée. Ils étaient rivaux en effet : Sénèque le Rhéteur nous apprend que « longtemps » Calvus disputa à Cicéron le premier rang au forum « dans des conditions, ajoute-t-il, de grande infériorité », *iniquissimam litem*[1]. Mais cette restriction n'a que la valeur d'une opinion personnelle ; car, si la lutte avait été « très inégale », elle n'eût pas duré longtemps, comme Sénèque avoue qu'elle l'a fait, *diu habuit*, et Quintilien dit qu'il connaît des admirateurs de Calvus qui le mettraient volontiers au-dessus de tous les autres[2].

Calvus était un des chefs, sinon le chef, de cette école Attique, l'inquiétude de Cicéron, et dont les traits essentiels, profondément romains malgré le vocable grec, étaient l'élégance sobre, la concision, la précision, l'absence de tout « cabotinage ». Cet orateur scrupuleux et sec[3] avait d'ailleurs une action véhémente : *violentus actor, concitatus*[4]. Parmi ses discours, les accusations contre Vatinius (56 et 54 avant J.-C.), la seconde surtout, demeurèrent les plus célèbres : du temps de Tacite (*Dial. des or.*, 21), on les lisait encore avec admiration, sans distinction d'école.

Comme Accius, Calvus était très petit ; Catulle, Ovide, Sénèque le Rhéteur signalent l'exiguïté de sa taille[5] : sa santé demandait de grands ménagements, et s'il les prenait en effet par l'abstention des plaisirs, il ne se méfia point assez de l'excès du travail. Comme Accius, il était fier, et c'est sans doute dans son indépendance de caractère qu'il faut chercher la raison de son éloignement des magistratures : il n'en remplit aucune, et cela est singulier de la part d'un homme politique et d'un orateur si actif. Il est à peu près certain qu'il était marié, et qu'il perdit sa femme vers

la mort de Calvus, ajoute : *De ingenio ejus valde existimavi bene* (*Ad fam.*, XV, 21, 4 à la fin).

1. Sén. le Rhét., *Controv.*, VII, 4 (19), 6 : *Diu cum Cicerone iniquissimam litem de principatu eloquentiae habuit.*

2. Quintilien, X, 1, 165 : *Inveni qui Calvum praeferrent omnibus.*

3. Voy. Cicér., *Brut.*, 283 : *nimium inquirens in se, sese observans etc.*

4. Sén. le Rhét., à la suite du passage cité ici même, note 1.

5. Voy. Catulle, 53, 5 : *salaputtium* ; Ovide, *Tristes*, II, 431 : *exiguus* ; Sén. Rhét., pass. cité : *parvolus statura.*

l'an 54[1]. Lui-même mourut en 47[2], à trente-cinq ans, laissant une trace éclatante et durable dans un double domaine, l'éloquence et la poésie; « il n'avait vécu que de la flamme intérieure[3] ».

Son œuvre poétique, comme aspect et comme genre, était tout à fait parente de celle de Catulle : épigrammes, épyllion, épithalame, élégies[4]. Il n'en reste pas beaucoup plus d'une vingtaine de vers. L'épithalame devait être en glyconiques et phérécratiens, cf. Catulle, pièce 61 ; les épigrammes, en phaléciens ou ïambiques, ou, comme les élégies, en distiques dactyliques; l'epyllion, en hexamètres, cf. Catulle, pièce 64. Ce dernier poème avait pour sujet les malheurs et les courses errantes d'Io, et s'inspirait probablement d'une œuvre de Callimaque, Ἰοῦς ἄφιξις.

Ce n'est donc pas seulement à cause de l'amitié étroite qui les unissait[5] que, par la suite, les noms de Catulle et de Calvus sont sans cesse associés[6]; c'est aussi pour la similitude de leurs œuvres et parce qu'on les jugeait égaux en gloire et en talent. Qui aimait l'un aimait l'autre, et qui goûtait peu Calvus ou faisait ses réserves, ne goûtait pas Catulle davantage ou sans restrictions. Quant au langage d'Horace s'irritant contre « ce singe qui n'a à la bouche que Calvus et Catulle », il s'adresse sans doute à de plats et tardifs imitateurs, à ceux qui se stérilisaient dans des exercices d'école ou qui suivaient exclusivement les Alexandrins pour lesquels Horace avait peu de goût. Il est possible d'ailleurs que le « genre » de Catulle et de Calvus ne lui plût pas beaucoup : il y trouvait sans doute trop de passion personnelle et sans voile, et, dans la forme, de la séche-

1. Voy. un peu plus loin.

2. Cicér., *Ad fam.*, XV, 21, 4.

3. Cette expression, qui va si bien à la nature et à la destinée de Calvus, est d'A. Couat, *Étude sur Catulle*, p. 107.

4. On a pensé, d'après Martial, XIV, 196, que Calvus avait en outre composé un poème didactique sur les eaux et les sources; voy. Friedländer, édit. de Martial, t. II, p. 300; mais rien n'est moins certain.

5. Voy. Catulle, pièces 14, 50, 53, 96.

6. Voy. Prop., II, 25, 4, vers cité p. 171, n. 1 ; Ovide, *Amor.*, III, 9, 62, cité p. 143 ; Sentius Augurinus (chez Pline le J., IV, 27, 4) : *et meus Catullus et Calvus veteresque :* — et Horace, *Sat.*, I, 10, 18 : *Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.*

resse[1]; mais de là à douter qu'il sentît l'âme et le talent que de tels poètes avaient mis dans leurs vers, de là à le croire capable de leur refuser l'admiration qui leur était due, il y a loin, et le supposer, c'est faire à sa probité littéraire une injure gratuite et invraisemblable.

Sénèque le Rhéteur estime que les vers de Calvus, bien qu'enjoués, sont pleins de grandeur[2]: rapprochons cette opinion de celle de Quintilien, attribuant au style oratoire de Calvus quelque chose de grave et de sacré[3] : *ingens animus, sancta et gravis oratio.* De telles expressions suggèrent la pensée que la poésie de Calvus, tout en étant aussi libre que celle de Catulle, tout en se jouant comme elle à l'épigramme et ne reculant pas à l'occasion devant les crudités[4], devait plus volontiers s'attacher aux sujets sévères et, d'une manière plus continue, se tenir au ton noble et sérieux. Les quelques hexamètres qui ont survécu sont faits pour nous confirmer dans cette idée; la plupart ont de l'ampleur et de la symétrie, plus de solennité qu'en général les vers de Catulle. Ainsi, cette plainte d'Io, implorant un terme à ses courses lamentables :

Sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus![5].

Et cet autre, appartenant au même *epyllion*, qu'on doive le mettre dans la bouche de Junon, comme le croit L. Müller, ou dans celle d'Io :

Mens mea dira sibi praedicens omnia vecors[6].

Un troisième, où il est question sans doute d'Argus endormi par Mercure :

Cum gravis ingenti conivere pupula somno[7].

1. Voy. ce qui est dit plus haut, p. 165. au sujet de cette École Attique.
2. Sén. le Rh., *Controv.*, VII, 4 (19). 7 : *et carmina quoque ejus, quamvis jocosa sint, plena sunt ingentis animi.*
3. Quintil., X, 1, 115 : *et sancta et gravis oratio.*
4. Voy. Ovide, *Trist.*, II, 431 :

Par fuit exigui similisque licentia Calvi
Detexit variis qui sua furta modis.

5. Ps.-Serv., *ad Buc.*, 8, 4.
6. Probus, IV, 234, l. 32, Keil.
7. Priscien, I, 479, l. 4 sq., Keil.

Ces deux encore, où il s'agit de Cérès, et qui peut-être viennent d'un épithalame :

> Et leges sanctas docuit et cara jugavit
> Corpora conubiis et magnas condidit urbes[1].

Celui-ci enfin (le poète s'adresse à Io), dont Virgile et Ovide[2] devaient se souvenir, et dont la beauté est faite de tant d'amertume :

> A! virgo infelix, herbis pasceris amaris[3].

Si l'on devine chez Calvus un souffle un peu plus large, un peu plus de souplesse et d'ampleur dans la forme que chez Catulle, ce sont là des qualités qui pouvaient se manifester dans des *epyllia*, mais qui n'ont plus à intervenir dans un genre cultivé aussi par les deux poètes, l'épigramme. Calvus, orateur, vivait au forum; ses opinions politiques étaient profondes et tenaces. Si Catulle a lancé des invectives contre César et Mamurra, c'est surtout, nous l'avons dit, qu'il épousait les antipathies du monde dont il était, où il vivait; c'est que, homme de lettres, il aimait peu les politiciens et les hommes d'action, et parmi les maîtres du jour il prit pour cibles les ennemis de ses amis. Calvus, il est vrai, n'a pas dirigé ses traits seulement contre César, Tigellius ou Manius Curius : il a fait au moins une épigramme contre Pompée; mais le rôle public qu'il a joué ne permet pas de croire à un fonds d'indifférence ou de scepticisme, tandis que d'autre part le caractère et la conduite de Pompée expliquent facilement l'humeur que ressentaient contre lui ses propres partisans. Les épigrammes de Calvus

1. Ps.-Serv., *ad Aen.*, IV, 58.
2. Virg., *Buc.*, 6, 47 et 52 :

> A! virgo infelix, quae te dementia cepit!
> . . . .
> A! virgo infelix, tu nunc in montibus erras.

Ovide, *Met.*, I, 638 :

> Frondibus arboreis et amara pascitur herba.

3. Ps.-Serv., *ad Buc.*, 6, 47.

valaient-elles plus ou moins que celles de Catulle? La passion politique, qui manquait à celles-ci, donnait-elle à celles-là plus de portée? La passion alourdit parfois ce qu'elle inspire; il se peut que les épigrammes de Calvus fussent plus mordantes et cruelles, avec moins de légèreté, moins de cette grâce que l'on trouve généralement à celles de Catulle. La différence des caractères, celle des genres de vie devaient bien s'y faire jour en quelque manière; car, autant Catulle fut homme de plaisir, autant Calvus vécut de travail et d'austérités; selon Pline l'Ancien, il s'attachait aux reins des lames de plomb pour vaincre le désir et garder intactes ses forces et sa volonté[1]. Un pareil trait nous aide à fixer son caractère et à concevoir ce en quoi ses élégies devaient, quant au fond et aux sentiments, différer des élégies de Catulle. Il y célébrait une jeune femme qu'il avait beaucoup aimée et qui mourut avant lui; c'est ce que nous apprend la pièce 96 de Catulle :

Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris
  Accidere a nostro, Calve, dolore potest
Quo desiderio veteres renovamus amores
  Atque olim missas flemus amicitias,
Certe non tanto mors inmatura dolori est
  Quintiliae, quantum gaudet amore tuo.

Properce aussi s'en souviendra, II, 34, 89 :

Haec etiam docti confessa est pagina Calvi
  Cum caneret miserae funera Quintiliae.

Elle devait être sa femme légitime; le nom romain de Quintilie, alors que les poètes latins donnent à leurs maîtresses des pseudonymes grecs, et un passage de Diomède[2] où se lit une citation *Calvus ad uxorem*, me paraissent commander l'affirmative[3]. Au premier abord, le

1. Voy. Pline l'Anc., XXXIV, 18, 166, Detlefsen : *His lamnis* (*plumbeis*) *Calvos orator cohibuisse se traditur viresque corporis studiorum labori custodisse.*

2. *G. L.*, I, 376, l. 4 suiv., Keil.

3. C'est l'opinion de Schwabe, *Quaest. Catull.*, p. 265, et de B. Schmidt, *Cat. carm.*, proleg., p. LI.

distique d'Ovide (*Trist.*, II, 431) n'y serait pas favorable :

> Par fuit exigui similisque licentia Calvi.
> Detexit variis qui sua furta modis.

Mais les mots *licentia*, *furta* s'expliquent si Calvus a chanté auparavant d'autres amours, ou, par une solution plus simple et mieux d'accord avec la sévérité des mœurs qu'on lui prête, s'ils ne sont que la désignation vague de vers érotiques, que des expressions purement littéraires d'où les philologues s'obstinent à tirer des conclusions trop précises.

De ces élégies, seuls subsistent deux vers isolés, deux pentamètres; encore le premier est-il incomplet :

> ... cum jam fulva cinis fuero. —
> Forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis[1].

L'emploi de *cinis* au féminin (comme chez Catulle et César) leur a valu cette fortune de traverser les siècles! Avec l'œuvre de Gallus, quelle perte, dans toute la littérature latine, nous serait plus sensible que celle-ci? Elle nous émeut d'autant plus que nous pouvons nous rendre compte du double intérêt qu'offre la personne et la destinée de Quintilie. Son amour pour Calvus chétif et petit au point d'en être presque ridicule, sans cesse appliqué au travail et qui, avec le cœur ardent et l'esprit opiniâtre, ne devait avoir aucun des dons extérieurs qui plaisent à des yeux vulgaires, cet amour suffit pour nous faire entrevoir son caractère : sérieuse, instruite, fidèle et tendre, toujours présente au foyer domestique, avide de se dévouer, se prenant aux grands sentiments et aux grandes pensées, telle devait être cette Quintilie, morte bien jeune encore, touchante figure sur laquelle demeure assez d'ombre pour la rendre tout à fait poétique et dont les traits peuvent cependant se détacher du passé avec quelque netteté. A son nom convient l'épithète de triste que Racine aime à donner aux

1. Conservés par Charisius, I, 101, l. 10 suiv., Keil.

plus douces jeunes femmes de ses tragédies, à Iphigénie, à Aricie; *misera Quintilia*, disait Properce[1].

Calvus avait vingt-huit ans lorsqu'elle mourut; il garda le souvenir de celle qui l'avait aimé, soutenu et consolé, et il consacra son talent élégiaque à composer ces vers qui, selon sa propre expression reprise par Catulle[2], réjouiraient peut-être dans la nuit de la tombe celle qui y était prématurément descendue :

Forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis!

1. Voy. le distique cité plus haut, p. 179.
2. Voy. plus haut, même p. 179, la pièce 96 de Catulle.

CINNA, BIBACULUS, TICIDAS, VALÉRIUS CATON ET AUTRES

C. Helvius Cinna[1] était de la même génération que Catulle et Calvus, et comme eux l'ami et le protégé de Valérius Caton. Catulle lui promettait l'immortalité et affirmait que la vieillesse des siècles ne prévaudrait pas contre l'éternelle jeunesse de sa *Zmyrna*[2], de même que lui, Cinna, souhaitait une gloire sans fin à la *Diane* de Caton[3] Comme Catulle, il était Cisalpin : de Brixia, pense-t-on, d'après un fragment cité par Aulu-Gelle où il se montre emporté rapidement en voiture dans le pays des Cénomans[4]. De sa vie, on ne connaît presque rien; il ne faut pas le confondre avec un autre Helvius Cinna, ce tribun du peuple partisan de César qui fut massacré par la foule en 44 avant J.-C. parce qu'elle le prit pour le préteur Cornelius Cinna. Le tribun, lui aussi, faisait des vers : ποιητικὸς ἀνήρ, dit de lui Plutarque[5]. Mais notre Cinna vivait encore en l'an 40, puisqu'il salua d'un adieu en vers Pollion partant cette année-là pour combattre les Parthines,

1. Son prénom nous est transmis par Catulle, 10, 29-30 : *meus sodalis Cinna est Gajus*; son nom de famille, par Aulu-Gelle, XIX, 13, 5 : *in poematis Helvi Cinnae, non indocti neque ignobilis poetae.*

2. Voy. Catulle, 95, 6 :

Zmyrnam cana diu saecula pervoluent.

3. Cinna, chez Suét., *Gr.*, p. 109, Reiff. :

Saecula permaneat nostri Dictynna Catonis !

4. Cinna, chez Aulu-Gelle, XVIII, 13, 5 :

At nunc me Cenumana per salicta
Bigis raeda rapit citata nanis.

Les Cénomans habitaient entre Vérone et Brescia.

5. *Vie de Brutus*, 20.

et qu'il est question de lui, comme étant vivant, au vers 35 de la 9e Bucolique[1].

La pièce 10 de Catulle nous montre que Cinna accompagnait Memmius en Bithynie, et deux distiques de Cinna lui-même, conservés par Isidore, font allusion à ce voyage. C'est l'envoi à un ami d'un exemplaire des poèmes d'Aratos, rapportés de là-bas :

Haec tibi Arateis multum vigilata lucernis
  Carmina quis ignes novimus aerios,
Levis in aridulo malvae descripta libello
  Prusiaca vexi munera navicula[2].

Cela rappelle tout à fait les vers de Catulle, ceux du moins où il s'attache à faire preuve de nouveauté, avec un peu de gaucherie, et cependant avec un certain charme languissant et recherché.

L'œuvre la plus célèbre de Cinna était *Zmyrna*, courte épopée alexandrine, *parva monumenta*[3], à laquelle, devançant le *nonum prematur in annum*[4], il n'avait pas travaillé moins de neuf ans, si l'on en croit Quintilien, moins de dix, d'après Servius[5]. Le sujet du poème était l'amour incestueux de Smyrna ou Myrrha pour son père Cinyras, sujet repris par Ovide dans les Métamorphoses (X, 298-502); c'est de cet amour que naquit Adonis (Ovide, l. c., 503 suiv.).

De la *Zmyrna* de Cinna, de cette œuvre si longuement, si soucieusement caressée, il ne demeure que trois hexamètres[6], assez bien venus il est vrai pour nous faire déplorer que l'ensemble ait péri. Ils sont plus souples et mieux balancés que d'autres vers de Cinna, et ces deux-ci méritent d'être retenus :

Te matutinus flentem conspexit Eous
Et flentem paulo vidit post Hesperus idem.

1. Qui pourrait bien être d'une date plus récente que l'an 40 avant J.-C.
2. Voy. Isid., *Orig.*, VI, 12.
3. Catulle, 95, 9.
4. Horace, *Art poét.*, 388.
5. Voy. Quintil., X., 4, 4 : *Cinnae Smyrnam novem annis accepimus scriptam*; — Serv., *ad Buc.*, 9, 35 : *Cinna optimus poeta fuit qui scripsit Smyrnam; quem libellum decem annis elimavit.*
6. Et un mot : *tabis* !

En dehors de *Zmyrna* et du *Propempticon Pollionis* dont il est question plus haut[1], Cinna avait composé des épigrammes[2] et poésies légères où il se montrait fort libre, *procax*, dit Ovide[3]. Sa réputation fut grande, et grande son autorité dans le monde des poètes : Valgius le nommait avec éloge[4], et le reproche de Martial (X, 21, 4) à un certain Crispus, ou Sextus selon les manuscrits, témoigne qu'il conserva tard des admirateurs passionnés :

Judice te major Cinna Marone fuit.

Mais ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est l'hommage de Virgile lui-même, se plaignant dans ses *Bucoliques* (9, 35) de n'avoir pas encore écrit des vers dignes d'être lus par Varius et par lui :

Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores.

Saint Jérôme[5] fait naître M. Furius Bibaculus[6] à Crémone, en 105 ou 102 avant J.-C.; mais il est possible qu'il commette une erreur sur la date[7] et que Furius soit né plus tard. Le ton des épigrammes relatives à Valérius Caton[8] suppose, semble-t-il, qu'il était sensiblement plus jeune que celui-ci ; il se peut, à vrai dire, qu'il y ait là déférence pour une haute situation littéraire plutôt que pour l'âge. On invoque d'autre part, un vers sur Orbilius[9] :

Orbilius ubinam est, litterarum oblivio ?

Ce vers n'aurait pu être écrit qu'après la mort d'Orbilius ; le vieux maître, né en 114 av. J.-C., vécut près de cent ans,

1. Il en reste cinq vers selon L. Müller, sept selon Bährens.
2. Voy. Nonius, 87, 22, *galeare* : *Cinna in epigrammatis*.
3. Voy. *Trist.*, II, 435 :

Cinna quoque his comes est Cinnaque procacior Anser.

4. Voy. plus loin, p. 289, dans les vers sur Codrus.
5. *Chron. d'Eus.*, a. 1914, ou 1915 selon les manuscrits.
6. On trouve la forme *Viraculus* chez Pline l'Anc., *praef.*, 24.
7. Peut-être par confusion avec le vieux poète Furius d'Antium (sur celui-ci, voy. Teuffel-Schwabe, § 150, 1, et Bährens, *Fragm. poet. rom.*, p. 276).
8. En phaléciens, conservées par Suétone, *Gramm.*, Reiff., p. 109.
9. Sauvé également par Suétone, ouvr. cité, R. p. 107.

comme nous l'apprend Suétone, justement à propos du vers de Bibaculus, *prope ad centesimum annum*, ce qui place sa mort aux environs de l'an 17 avant J.-C. Mais Suétone ajoute : *amissa jampridem memoria*; il y avait déjà quelque temps qu'il avait perdu la mémoire. Le vers de Bibaculus peut très bien ne supposer que ce dernier fait : Orbilius vivant, mais son esprit éteint, et tout son savoir littéraire aboli, le poète était en droit de s'écrier : « Où donc est maintenant Orbilius? » Que celui-ci ait été frappé de cette infirmité vers l'an 25 ou 22, par exemple, nous sommes amenés, en retenant la date de saint Jérôme pour la naissance de Furius, à conclure simplement que Furius vivait encore à quatre-vingts ans, ce qui n'a rien d'impossible. Le seul motif sérieux pour soupçonner d'erreur la Chronique d'Eusèbe, c'est que Furius Bibaculus appartenait bien au groupe poétique de Catulle et de Calvus, des *cantores Euphorionis*: cela rend vraisemblable que son âge n'était pas très différent du leur; il est donc possible qu'il soit né plus près de 82 avant J.-C., que de 102.

Comme Catulle et Calvus, il écrivit des épigrammes contre César[1]; puis, comme eux, il fit sa paix avec lui. Il alla même plus loin, s'il est vrai qu'il composa en son honneur un poème épique sur la guerre des Gaules[2]. C'est là, en ce cas, que figuraient des descriptions des Alpes et du Rhin qui lui valurent, de la part d'Horace, des attaques peu ménagées et le surnom railleur d'Alpinus[3]. Une douzaine de vers est tout ce qui en a survécu ; et, si on ne peut le juger là-dessus, il faut bien avouer qu'il ne s'y trouve non plus rien de nature à nous rendre suspectes les sévérités d'Horace. En revanches, les épigrammes relatives à Valérius Caton sont finement tournées, et le vers sur Orbilius, cité plus haut, laisse une belle impression de mélancolie.

1. Tacite, *Ann.*, IV, 34 (dans le discours de Cremutius) : *Carmina Bibaculi et Catulli referta contumeliis Caesarum* (César, Auguste, les enfants d'Agrippa), *sed ipse divus Julius, ipse divus Augustus et tulere ista et reliquere.*

2. Acron, *ad Hor. Sat.*, II, 5, 40. Bährens donne à ce poème le titre d'*Annales*, d'après des renvois de Macrobe, livre VI : voy. *Fragm. poet. rom.*, p. 318 suiv.

3. Voy. Horace, *Sat.*, I, 10, 36 et II, 5, 41 ; cf. Quintilien, VIII, 6, 17.

Qu'était-ce que le poète Ticidas, dont Suétone et Priscien nous ont conservé, le premier un vers[1], le second deux, et que nomment Ovide et Apulée? Ce nom grec désigne-t-il un affranchi? Plus probablement, c'est un pseudonyme, comme Lygdamus (voy. plus loin, p. 361). Apulée (*Apol.*, 10) nous dit que Ticidas chanta, sous le nom de Périlla, une Métella[2]. C'est donc bien le même dont il est question chez Ovide (*Trist.*, II, 435 suiv.) :

Quid referam Ticidae, quid Memmi carmen apud quos
Rebus adest nomen nominibusque pudor
Et quorum libris modo dissimulata Perilla
Nomine nunc legitur dicta, Metelle, tuo[3].

Le passage est connu; mais ce à quoi l'on ne prend pas garde, et ce qui pourtant n'est pas sans intérêt, c'est que du langage d'Ovide il résulte nécessairement que Ticidas ne fut pas le seul à chanter cette Métella, et à la chanter sous le pseudonyme de Périlla, et que Memmius en avait fait autant. On renvoie aux vers d'Ovide[4]; on reconnaît en ce C. Memmius le préteur de Bithynie qui emmena dans sa cohorte Catulle et Cinna; on cite de lui un vers préservé par Nonius (194. 29), un mot retenu par Caper (*De orth.*, 101, Keil), mais on ne dit pas qu'il a aimé et célébré Métella, tout comme Ticidas, et sous le même nom que lui; et cependant Ovide le dit assez clairement, et le fait mérite attention.

Catulle, dans la pièce 38, reproche amicalement à un Cornificius de ne pas compatir à ses peines en lui adressant,

1. Suétone, *Gramm.*, 11, au sujet de la *Lydia* de Valérius Caton; le vers est cité plus loin, p. 188. — Priscien, I, 189 H., *Ticidas in Hymenaeo :*

Felix lectule talibus
Sole amoribus !

2. *Ticidam... quod quae Metella erat, Perillam scripserit.*

3. Que l'on écrive *Perillae* comme le fait Riese, ou *Perilla est?* avec Owen, il importe peu pour le sens; et, même si l'on rejetait la transposition admise par tous les éditeurs du distique 435-6: *Cinna quoque his comes est*, etc..., il faudrait, à moins de tenir pour nul le témoignage d'Apulée, reconnaître qu'il s'agit dans le vers 438 de la Métella de Ticidas... et de Memmius par conséquent.

4. Voy. Teuffel-Schwabe, 202, 2; Schanz, 108, 1.

par exemple, quelques mots plus tristes que les vers en pleurs de Simonide de Céos :

Paulum quid lubet allocutionis.
Maestius lacrimis Simonideis.

C'est évidemment le Cornificius dont parle Ovide (*Trist.*, II, 436) :

Et leve Cornifici parque Catonis opus.

Nous savons par saint Jérôme l'année et les circonstances de sa mort. Il périt en 41 avant J.-C., abandonné par ses soldats qu'il traitait de « lièvres casqués »[1]. Il ne reste de lui qu'un phalécien et un hémistiche d'hexamètre, chez Macrobe (VI, 4, 12 et 5, 13); en tête de la seconde citation. Macrobe met *in Glauco*. Ce poème de *Glaucus* devait être un *epyllion* dans le genre de l'*Io* de Calvus, de la *Zmyrna* de Cina, des *Noces de Thétis et de Pélée* de Catulle. Sa sœur Cornificia, elle aussi, faisait des vers, des épigrammes qui, paraît-il, étaient remarquées.

A ces noms, il faut joindre ceux d'amateurs en poésie, plus connus à d'autres titres, comme l'orateur Hortensius (Ovide, *Tristes*, II, 441), l'historien Cornélius Népos (Pline le Jeune, III, 5, 6), le Servius qu'Ovide (pass. cité) associe à Hortensius, comme auteur de vers très légers :

Nec minus Hortensi nec sunt minus improba Servi
Carmina; quis dubitet nomina tanta sequi ?

C'étaient, par ailleurs, de grands personnages : *nomina tanta;* il est possible qu'il faille voir dans ce Servius le fils du grand jurisconsulte Ser. Sulpicius Rufus et le père de la Sulpicie de Tibulle[2]. Mentionnons aussi des poètes dont nous ne savons à peu près rien, un Caecilius à qui Catulle s'adresse dans sa pièce 35, et L. Julius Calidus, dont Cornélius Népos fait un si grand éloge : *L. Julium Calidum*

1. Saint Jér., *Chron. d'Eus.*, a. 1976 : *Cornificius poeta a militibus desertus interiit, quos saepe fugientes* galeatos lepores *appellarat. Hujus soror Cornificia cujus insignia extant epigrammata...*

2. Voy. plus loin, p. 342.

quem post Lucretii Catullique mortem multo elegantissimum poetam tulisse aetatem vere videor posse contendere, neque minus virum bonum optimisque artibus eruditum ...[1].

Le protecteur, l'éducateur de tous ces poètes, le critique Valérius Caton, celui que Furius Bibaculus appelait si joliment la Sirène latine, qui seul, disait-il, savait lire les vers et former les poètes[2], lui aussi était poète; et Cinna, nous l'avons vu, demandait l'immortalité pour la *Diane* de Caton[3], et Ticidas déclarait sa *Lydie* le délice des connaisseurs :

Lydia doctorum maxima cura liber[4].

Mais l'auteur de ces livres si vantés, après tant d'adulations peut-être intéressées ou tant de reconnaissance émue et d'admiration sincère, devait, comme Orbilius, connaître dans l'extrême vieillesse la gêne et presque la misère : *Vixit ad extremam senectam, sed in summa pauperie et paene inopia*[5]. En rapprochant cette triste fin des services qu'il avait rendus et de sa réputation longtemps éclatante, on songe à la plainte de Porcius Licinus au sujet de Térence[6] : « Il ne lui servit de rien d'avoir connu Scipion, Lélius ou Furius, qui tous trois, à ce moment, menaient une vie brillante et facile ». Suétone ne nous dit-il pas aussi de Valérius Caton : *Docuit multos et nobiles, visusque est peridoneus praeceptor maxime ad poeticam tendentibus*?

C'est dans le même passage de Suétone qu'il est question des poèmes de *Lydie* et de *Diane*; Valérius Caton en avait écrit d'autres, mais ceux-là étaient les plus hautement appréciés, *praecipue probantur*. Quant à une autre de ses œuvres, une *Indignatio*, nous ignorons si elle était en prose ou en vers, bien que la dernière solution soit plus vraisemblable; ce pouvait bien être en effet une satire, comme le

1. Corn. Nep., *Attic.*, 12, 3.
2. Voy. plus haut, le distique, p. 162.
3. Voy. plus haut, p. 183, n. 3.
4. Voy. plus haut, p. 186, n. 1. — Quant à la pièce 56 de Catulle, il est douteux qu'elle s'adresse à Valérius Caton.
5. Suétone, *Gramm.*, 11. — Cf. les épigrammes de Furius Bibaculus, Bährens, *Fragm. poet. rom.*, p. 317 : *Catonis modo...* et *Siquis forte mei*
6. Voy. le texte plus haut, p. 75.

Περιαλγής d'Orbilius. En tout cas, dans ce livre il racontait comment, encore en tutelle, il avait été dépouillé de son patrimoine lors des proscriptions de Sulla ; elles sont de l'an 82 à l'an 80 avant J.-C. ; Valérius Caton a dû naître par conséquent peu d'années après l'an 100, et, puisqu'il vécut très vieux, mourir entre 20 et 15 avant J.-C.

Toujours au même endroit (*Gramm.*, 11), Suétone nous apprend que Valérius était originaire de la Gaule (sans doute de la Cisalpine) et, d'après quelques auteurs, affranchi d'un certain Bursenus ; mais il ajoute que Valérius, lui, dans son *Indignatio*, se disait ingénu : *Valerius Cato, ut nonnulli tradiderunt, Burseni cujusdam libertus, ex Gallia*[1] ; *ipse, libello cui est titulus Indignatio ingenuum se natum ait.*

1. *Ex Gallia* concerne bien Valérius, non *Bursenus*, voy. Näke, *Carm. Val. Cat.*, p. 254.

CICÉRON

Après les *Cantores Euphorionis*, plaçons leur ennemi littéraire, Cicéron. Le grand orateur, lui aussi, voulut être poète : on savait déjà que, pour le devenir, il ne suffit pas de faire des vers. Les siens jetèrent sur lui beaucoup de ridicule. Ribbeck l'a exécuté magistralement en quelques pages de son *Histoire de la poésie latine*[1], et il ne serait pas généreux d'insister sur l'erreur d'un grand esprit et sa mésaventure puisque tout le monde est d'accord là-dessus et l'a toujours été[2], et qu'après tout il n'est pas le seul exemple d'un prosateur de premier ordre incapable en poésie de sortir des derniers rangs. On peut même trouver (à sa décharge, si l'on se place au point de vue de l'art) que le vice principal de ses vers est dans la puérile et déplaisante infatuation dont témoignent ses poèmes politiques, et qu'en ce qui concerne le style et la versification, il atteint assez souvent, malgré des gaucheries et des fautes de goût, à une honnête médiocrité.

Sa traduction des Phénomènes d'Aratos, dont nous avons à peu près les deux tiers (hexamètres dactyliques) datait de

1. Voy. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. I, 2e éd., p. 297 suiv. (trad. franç., p. 366 suiv.).

2. Voy. Sénèque le Rhét., *Controv.*, III, *praef.*, 8 : *Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit*; — Tacite, *Dial. de or.*, 21 : ... *fecerunt* (*Caesar et Brutus*)... *carmina... non melius quam Cicero, sed felicius, quia illos fecisse pauciores sciunt*; — Juvénal, 10, 124 :

> « O fortunatam natam me consule Romam! »
> Antoni gladios potuit contemnere, si sic
> Omnia dixisset.

Martial, II, 89, 3 :

> Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo
> Laudari debes : hoc Ciceronis habes.

sa première jeunesse[1]; longtemps après, à l'âge de quarante-cinq ou quarante-six ans[2], il devait y ajouter une traduction des Pronostics du même poète; il en reste une vingtaine de vers. A ses années d'adolescence, comme les Phénomènes, appartient un poème mythologique, *Pontius Glaucus*, en septénaires trochaïques[3].

Un passage de l'*Histoire Auguste*[4] nous apprend qu'il avait composé une *Alcyone* (fille d'Éole, histoire de métamorphose)[5], un *Uxorius* (le mari obéissant, satire ou comédie), un *Nilus* (description du Nil). Dans cette énumération prend place aussi un poème épique, *Marius*, mentionné par Cicéron lui-même au commencement de son *De legibus* et dans deux lettres à Atticus[6]. Le *De legibus* est de 46 avant J.-C., et la seconde de ces deux lettres à Atticus, dans laquelle il parle de *Marius* comme d'un ouvrage écrit autrefois, est de mai 45; la première, où il l'annonce, est d'avril 59; on peut donc placer la confection de ce poème vers la fin de 59, à une époque où Cicéron, ne s'étant pas encore attaché au parti des *optimates*, ne craignait pas de célébrer un parvenu et un démagogue.

Le Pré (Λειμών[7] ou *Pratum*), dont Suétone, dans sa biographie de Térence, cite quatre hexamètres dactyliques, devait être un ouvrage didactique sur les poètes du théâtre. Cicéron avait aussi composé une élégie; Servius (*ad Bucol.*, I, 58) en donne le titre, à vrai dire d'une lecture discutable : *Thalia maesta*[8]. Quintilien (VIII, 6, 73) et Macrobe (*Sat.*, II, 3, 6) nous ont conservé de lui deux épigrammes.

Mais, sans doute, ce à quoi il tenait le plus dans sa production poétique (je dis « le plus », car il devait tenir à

1. Voy. Cic., *De nat. deor.*, II, 104 : *admodum adulescentulo*: s'il avait dix-sept ans, l'exécution de ce travail serait de 89 av. J.-C.

2. Cic., *ad Att.*, II, I, 11 : *prognostica mea cum oratiunculis propediem exspecta* : lettre de juin 60 av. J.-C.

3. Plutarque, *Vie de Cic.*, 2.

4. *Jul. Capitol.*, *Gordiani tres*, 3, 2 (*Script. Hist. Aug.*, éd. H. Peter, t. II, p. 29).

5. Ou des *Alcyones* ?

6. Cic., *ad Att.*, II, 15, 3 et XII, 49, 1.

7. Voy., pour l'emploi connu de ce titre, Pline l'Anc., *H. N.*, *praef.*, 24; Aulu-Gelle, *N. A.*, *praef.*, 6; Suidas, s. v. Πάμφιλος.

8. On a proposé de lire *Italia maesta* (Urlichs), *Talemastis* (Baiter).

tout), c'étaient ses grands poèmes politico-personnels dans le mètre épique, *De suo consulatu* et *De suis temporibus*, l'un et l'autre en trois livres[1]. Le premier appartient à l'an 60 avant J.-C.[2]; le second, aux années 55 et 54[3]. Dès mars 60, il annonçait à Atticus qu'il voulait consacrer à son consulat trois ouvrages, deux en prose, grecque et latine, le troisième sous la forme d'une épopée, et il ajoute avec une naïveté sans exemple : *ne quod genus a me ipso laudis meae praetermittatur*[4].

« Jamais encore il n'était arrivé qu'un homme d'État en vue chantât les louanges de ses propres actions.... Cicéron (dans son *De consulatu*) dépassa les bornes permises en rapportant à sa personne les fictions usées des mythes héroïques grecs »[5]. Minerve fait son éducation; Calliope l'exhorte à ne pas changer de parti politique, et Jupiter le congédie avec un *satisfecit* en règle; quant à la Muse, elle l'invite à faire... de la philosophie! On demeure surpris qu'un homme de sa valeur n'ait pas senti de quel prodigieux ridicule il se couvrait; c'est un exemple qu'on peut avoir de la finesse et manquer de tact. Il ne s'aperçut pas davantage que César se moquait de lui en lui écrivant qu'il n'avait jamais rien lu de plus beau, même chez les Grecs, que le commencement du premier livre du *De suis temporibus*[6]; le reste, ajoutait-il, allait moins bien. Là-dessus Cicéron « se casse la tête pour savoir si c'est le fond ou la forme qui a pu déplaire ». Et Dieu sait si, à ce moment, il tenait à plaire à César! A peine s'il a reçu les compliments sur le début du

1. *Ad Att.*, II, 3, 3, il cite trois vers de son *De consulatu* pris *in libro tertio*; dans la lettre à Lentulus, *Ad fam.*, I, 9, 23, il dit : *scripsi etiam versibus tris libros de temporibus meis*.

2. Voy. Cic., *ad Att.*, I, 19, 10 (mars 60 av. J.-C.) et II, 3, 3; cf. note précédente (décembre de la même année).

3. Voy. Cic., *ad Att.*, IV, 8[b], 3 (automne de 56 av. J.-C.) : le poème n'est encore qu'à l'état de projet; — *ad Q. fratr.*, II, 13, 2 (juin 54) : le 1[er] livre est achevé et reçoit l'approbation ironique de César; — III, 1, 24 (septembre 54) : Cicéron se propose de grossir le livre II par des vers contre L. Pison et A. Gabinius.

4. *Ad Att.*, I, 19, 10.

5. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, p. 297 (trad. fr., p. 367).

6. Voy. Cic., *ad Q. fratr.*, II, 15, 5. — Le *De suis temporibus* devait parler surtout de l'exil et des épreuves, conséquences du consulat.

De suo consulatu qu'il veut, après s'être chanté lui-même, chanter César et consacrer un nouveau poème épique à l'expédition de Bretagne : son frère Quintus lui fournira les renseignements, et, lui, il les mettra en œuvre[1]. En octobre de la même année (54 avant J.-C.), il se refroidit déjà : cependant, il vint à bout du poème : rien ne nous en est parvenu.

Ajoutons à ce bagage poétique un certain nombre de passages des poètes grecs surtout d'Homère et des tragiques, traduits en vers latins[2].

1. Voy. la lettre, déjà citée p. précéd., n. 3, à Quintus, II, 13, 2 (juin 54 av. J.-C.).

2. Voy., par exemple, *De divin.*, II, 63 suiv. ; *De fin.*, V, 49 ; *Tusc.*, II, 20-22 et 23-25, etc.

VARRON DE L'AUDE

(82 à 37 environ av. J.-C.)

Il est regrettable que nous ayons à peu près tout perdu[1] des vers d'un poète qui s'exerça en bien des genres et dont la réputation fut importante, à en juger par le nombre de fois que son nom se rencontre dans les œuvres de ses contemporains et de ses successeurs. Il se nommait P. Terentius Varro; saint Jérôme le fait naître en l'an 82 avant J.-C. au bourg d'Atax, en Narbonnaise[2]; dans le même passage, il nous apprend que Varron avait trente-quatre ans lorsqu'il se prit de passion pour la littérature hellénique. Nous ne savons rien de sa vie, sinon qu'il aima une jeune femme célébrée par ses vers sous le nom de Leucadie. La date approximative de sa mort (entre 40 et 35 avant J.-C.) résulte d'un passage d'Horace, dans la 10e satire du premier livre, (au v. 46) : à ce moment, il ne vivait plus, et cette satire est vraisemblablement de l'an 35.

Dans le genre épique, Varron de l'Aude avait composé une traduction libre ou imitation des Argonautiques d'Apollonios de Rhodes, en quatre livres[3] comme son modèle, et un *Bellum Sequanicum*, qui avait au moins deux livres[4],

1. Il reste de lui une quarantaine de vers de peu d'intérêt, voy. Bährens, *Fragm. poetar. Roman.*, p. 332 suiv.; et une épigramme, Bähr., *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 64.

2. Saint Jér., a. d'Abr. 1935 (= 82 av. J.-C.) : *P. Terentius Varro vico Atace in provincia Narbonensi nascitur.* — Cf. Porphyr., *ad Horat. Sat.*, , 10, 46 (Hauthal, t. II, p. 185) : *Atacinus ab Atace fluvio dictus est* : l'Atax, auj. l'Aude.

3. Voy. Prob., *ad Verg. Georg.*, II, 126 : *Varro qui quattuor libros de Argonautis edidit.* — Cf. id., *ad Georg.*, I, 14 : — *Schol. Veron.*, *ad Aen.*, II, 82 ; — Audax, *G. L.*, VII, 332, 7.

4. Voy. Priscien, *G. L.*, II, 497, citation d'un hexamètre dactylique, précédée des mots *belli Sequanici libro II.*

probablement davantage, et dont le sujet était la campagne de César contre Arioviste en 58 avant J.-C. (cf. César, *B. G.*, I, 30-54). De ces deux poèmes, le second devait être le plus intéressant, à cause du sujet romain : c'est pourtant l'autre qui est cité le plus souvent et paraît avoir valu le plus d'honneur à Varron.

Il avait écrit, dans le genre didactique, une *Chorographia* (description de lieux, de pays), sans doute une description de toute la terre connue de son temps[1], et, semble-t-il, une *Ephemeris* (calendrier) également en hexamètres dactyliques[2].

De ses satires, nous ne savons rien que ce qu'en dit Horace dans le passage rappelé plus haut (p. 115, note 6) :

Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino.

« Il restait ce genre (la Satire) où Varron d'Atax fit une vaine tentative. » Ne nous hâtons pas cependant de tirer de là une conclusion trop précise : on sait qu'Horace, qui avait le droit d'être sévère, — et dans la circonstance, par rivalité, un intérêt à l'être, — ne modérait pas toujours ses dédains. Toutefois, souvent attaqué et prompt à se défendre, il ne nous montre nulle part dans son œuvre qu'on lui ait jamais opposé Varron comme satirique, et l'on ne découvre dans l'Antiquité aucune autre mention des satires de ce dernier : il est donc probable ou qu'il en écrivit peu ou qu'il y réussit moins bien qu'en d'autres genres, et que l'on doit, sous une légère réserve, accepter le jugement d'Horace.

Mais, dans l'élégie, Varron de l'Aude paraît avoir laissé une trace plus brillante ; pour défendre leur genre favori, Properce et Ovide invoquent son souvenir :

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae[3]

1. Festus, 381, 4, fait précéder une citation des mots *Varro in Europa*. D'autres fragments montrent qu'il s'occupait aussi de l'Asie et de l'Afrique : voy. Bähr., ouvr. cité, p. 335.

2. Servius, *Ad Georg.*, I, 397 ; les mss donnent *epimenide*, et c'est Bergk qui a corrigé avec vraisemblance en *ephemeride*. Mais n'y aurait-il pas confusion avec les *Ephémérides* de l'autre Varron ? Cf. Teuffel-Schwabe, § 212, 2.

3. Properce, II, 34, 85 suiv.

Is quoque, Phasiacas Argo qui duxit in undas,
Non potuit Veneris furta tacere suae[1].

Enfin, nous avons de lui une épigramme, qu'un scholiaste de Perse qualifie de *non invenustum*, et que l'on trouvera dans les *Poetae latini minores* de Bährens, au t. IV, p. 64, et dans l'Anthologie latine de Riese, sous le nº 414[2].

Quintilien, sans juger Varron de l'Aude bien utile à la formation du futur orateur, lui accorde de l'estime, du moins dans ses traductions ou imitations (les Argonautiques, peut-être d'autres?) : *in iis per quae nomen est adsecutus interpres operis alieni, non spernendus quidem, verum ad augendam facultatem dicendi parum locuples*[3]. Mais Velléjus Paterculus lui donne place à côté de Lucrèce :... *floruisse hoc tempore... auctoresque carminum Varronem ac Lucretium*[4]. Sénèque le Rhéteur qualifie d'excellents[5] deux vers de lui, qui devaient appartenir au IIIe livre des Argonautiques[6] :

Desierant latrare canes urbesque silebant;
Omnia noctis erant placida composta quiete.

Stace dans son *Genethliacon Lucani* (*Silves*, II, 7, 77) le mentionne avec honneur entre Lucrèce et Ovide :

Et docti furor arduus Lucreti
Et qui per freta duxit Argonautas
Et qui corpora prima transfigurat.

1. Ovide, *Trist.*, II, 439 suiv.
2. Voy. *Schol. ad Persii sat.*, 2, 36 : le *Bellovacensis* la donne aussi, avec le nom de Varron d'Atax; le *Vossianus* Q. 86 et le *Schol. Cruq.*, *ad Hor. art. poet.*, 301, sans nom d'auteur.
3. Quintilien, X, 1, 87.
4. Vell. Paterc., II, 36, 2.
5. Sén. le Rhét., *Controv.*, VII, 1, 27.
6. Cf. en effet Apoll. de Rhodes, III, 749 suiv. Voy. Bährens, *Fragm. poet. Rom.*, p. 333.

POMPONIUS, NOVIUS, LABERIUS, PUBLILIUS SYRUS

(L'ATELLANE LITTÉRAIRE ET LE MIME)

Aux approches de l'époque classique, seules parmi les œuvres théâtrales proprement dites, l'Atellane et le Mime, qui devait bientôt supplanter l'Atellane[1], eurent une renaissance et devinrent les cadres d'une sorte de comédie renouvelée.

Des hommes de talent, L. Pomponius (de Bologne) et Novius[2], tous les deux contemporains de Sulla[3], élevèrent

1. L'Atellane devait son nom à la petite ville d'Atella, située sur la route de Capoue à Naples. On a soutenu que son origine n'était pas campanienne, mais latine. Le nom s'expliquerait de la manière que voici : la police du théâtre ne permettait pas de placer la scène de ces farces à Rome, ni même dans une cité du Latium ; on supposait qu'elle se passait à Atella qui, en 211 avant J.-C., avait subi le même sort que Capoue et n'avait plus d'existence légale, de sorte que l'Atellane ne serait pas un genre originaire d'Atella mais une pièce où figuraient les Atellans. Les témoignages anciens ne favorisent pas du tout cette explication. On a pu aussi se demander, d'après un passage de Strabon (V, 6), si dans l'Atellane on employait le latin ou l'osque ; mais les fragments qui nous ont été transmis sont tous en latin ; peut-être y avait-il, de temps à autre, quelques proverbes ou plaisanteries en osque. En réalité, il semble que l'Atellane était la *Satura* de la Campanie et qu'elle se distinguait de celle du Latium par deux caractères principaux : 1° Elle avait pour personnages des types invariables à noms traditionnels ; 2° bien que l'indécence et la grossièreté ne fussent point absentes, c'était un genre un peu plus relevé, plus distingué que la *Satura*, puisque les jeunes Romains pouvaient y remplir des rôles sans être notés d'infamie, chassés de leur tribu et de l'armée, et qu'ils n'étaient jamais obligés d'ôter leur masque sur la scène.

2. Macrobe appelle Pomponius un poète distingué d'Atellanes (*egregius Atellanarum poeta*, VI, 9, 4), Novius un écrivain d'Atellanes très apprécié (*Atellanarum probatissimus scriptor*, I, 10, 3).

3. Voy. saint Jér., *Chron. d'Eus.*, a. d'Abr. 1928 (=89 av. J.-C.) : *L. Pom-*

à la dignité d'un genre littéraire la bouffonnerie osque d'Atella. De leurs pièces, fort nombreuses, nous n'avons plus guère que des titres, mais la plupart significatifs : ils suffisent à révéler la variété multiple et le caractère populaire des sujets, évidemment traités avec plus de réalisme et de licence que dans la comédie. Farces courtes d'ailleurs et, semble-t-il bien, n'ayant jamais plus d'un acte ; le nombre des personnages, tous, selon la tradition de l'Atellane, correspondant à des types, est restreint. On employait les mêmes mètres que pour la comédie : vers ïambiques, trochaïques, bacchiaques, crétiques. Le fait que l'on ne découvre pas d'anapestes dans les rares fragments qui nous sont parvenus[1] ne vient certainement que du hasard ; mais nous devons supposer qu'il y avait moins de trochaïques et de sénaires ïambiques que dans la comédie et qu'on leur préférait les longs vers, lâches et décousus, plus voisins de la prose, les mélanges arbitraires et la fantaisie. Les gens de profession humble ou grossière paraissaient beaucoup dans l'Atellane : ils y servaient de prétexte aux quolibets ; leur présence y autorisait la trivialité : foulons, meuniers, bouviers, pêcheurs et autres. Mais, d'après certains titres, nous voyons qu'ils n'étaient pas les seuls à y figurer et que la raillerie parfois visait plus haut : sans doute le sacristain (*aedituus*) n'est pas encore un bien gros personnage, ni même l'aruspice, puisqu'il est en même temps le barbier du pays (*aruspex vel pexor rusticus*) ; pourtant ce ne sont déjà plus des ouvriers et des manœuvres, non plus que le gladiateur (*auctoratus*), encore moins le crieur public (*praeco*), le préfet des mœurs (*praefectus morum*), le médecin (*medicus*), le candidat (*petitor*). L'Atellane prêtait par conséquent aux allusions politiques, sociales, religieuses... ou plutôt irréligieuses. Bien entendu, les types osques, les Maccus, Pappus, Bucco, Dossennus, Sannio, subsistaient

ponius Bononiensis, Atellanarum scriptor, clarus habetur. — Cf. Velleius Paterculus, II, 9, 6 : ... *Pomponium sensibus celebrem, verbis rudem et novitate inventi a se operis commendabilem.* Les derniers mots *novitate... commendabilem* donnent lieu de croire qu'il précéda Novius : mais ce fut de peu, cf. Macrobe, I, 10, 2 : *post Novium et Pomponium.*

1. De soixante-sept de ces pièces, nous avons un fragment par une : quelques mots, un vers mutilé ; les plus longs, trois à quatre vers.

et continuaient de provoquer le rire par leurs saillies et leurs ridicules.

Si l'on comprend assez bien que l'Atellane soit devenue un genre littéraire malgré ses traditions relâchées et bouffonnes, on s'explique moins facilement que le Mime ait pu avoir droit de cité dans la littérature; il en fut ainsi pourtant, et dès l'an 16 avant J.-C., on l'avait substitué, comme exode de la tragédie, à l'Atellane. Il était (son nom l'indique, μῖμος) d'origine grecque: venu à Rome de la Grande Grèce et de Tarente, et remontant à l'époque de Livius Andronicus, il consistait en une sorte de parade, danses, gestes et grimaces, échange de coups, de sottises et d'injures; les baladins contrefaisaient des personnages typiques ou connus; une action très simple, plus ou moins niaise ou vulgaire, entretenait l'intérêt. Il y avait un acteur principal, l'archimime, à côté de qui prenait place un autre, *Stupidus*, toujours bafoué et battu, et dont les répliques absurdes provoquaient le rire des assistants. Par une exception unique dans le théâtre latin, les rôles féminins étaient remplis par des femmes, *mimae*; elles portaient un manteau court, le *ricinium*, d'où le nom de *fabula riciniata* donné par la suite au Mime littéraire[1].

Comment, de cette représentation de tréteaux destinée à amuser la foule, eut-on l'idée de faire quelque chose de relativement intellectuel et artistique, et réussit-on à obtenir la faveur des lettrés? Je crois bien que, pour s'en rendre compte, il faut se dire qu'il se trouvait à Rome, comme plus tard chez les modernes, des esprits blasés ou paradoxaux, s'éprenant de ce qu'on appelle la littérature populaire, les uns par caprice ou délassement, les autres par attitude ou par fausseté de jugement, ou bien encore tout simplement parce qu'au fond ils n'aimaient pas la vraie littérature, ni la poésie; à ceux-là devaient plaire le gros rire, et la niaiserie où ils voyaient de la naïveté, et la trivialité des sentiments et de la forme qui les reposaient de la noblesse, secrètement haïe, des chefs-d'œuvre. Enfin,

1. On le nommait aussi *fabula planipedaria* parce que les acteurs y portaient des chaussures plates. Ils n'avaient pas de masques.

il y avait dans le Mime un élément, sinon de poésie, du moins de pensée et d'expression, où les meilleurs esprits pouvaient, çà et là, trouver quelque intérêt : je veux parler des sentences et maximes, dont la profusion étonnerait dans un genre pareil où l'immoralité se donnait carrière avec plus de licence encore que dans l'Atellane elle-même, si l'on ne réfléchissait que le peuple a toujours eu le goût des proverbes et des leçons de morale, surtout quand elles s'adressent aux grands ou au voisin. De là l'invasion, dans le Mime, non seulement de formules pratiques de la sagesse populaire, mais de pensées que l'on serait tenté par moments de qualifier d'édifiantes; singulier contraste avec l'obscénité du reste! Car le Mime poussait l'impudence jusqu'à introduire Priape sur la scène, et les gestes, les attitudes étaient pires que les paroles; la mythologie intervenait pour fournir des fables licencieuses et des parodies de la religion. Les titres assez nombreux, qui nous ont été conservés [1], indiquent une grande ressemblance de sujets avec les Atellanes; la mise en scène, sans doute, constituait la principale différence.

Des deux auteurs connus de Mimes littéraires, D. Labérius et Publilius Syrus, il ne nous resterait à peu près rien si Macrobe (II, 7, 5) n'avait cité, du premier, un fragment de prologue, et si, dès le premier siècle de l'ère chrétienne [2], on n'avait extrait des œuvres du second quantité de sentences et de maximes.

Decimus Labérius, chevalier romain, vécut de 105 à 43 avant J.-C. ; dans le prologue en question, qui est de l'an 45, il dit qu'il a soixante ans; d'autre part, saint Jérôme nous apprend qu'il mourut à Puteoli, « le dixième mois après le meurtre de César », soit en janvier 43. Publi-

1. Nous avons quarante-quatre des mimes de D. Labérius, deux seulement de ceux de Publilius Syrus. — Les professions humbles ou commerciales prêtaient aux plaisanteries et aux moralités du mime comme à celles de l'Atellane : *Colorator* (le teinturier), *Staminariae* (les tisseuses), *Restio* (le cordier), etc. Il y avait toute une série de Mimes sur les signes du Zodiaque : *Aries*, *Cancer*, *Taurus*, etc. Parmi les œuvres d'inspiration mythologique, on en trouve une qui porte pour titre le nom de cette Anna Perenna dont Ovide nous conte l'histoire, *Fast.* III, 523 suiv.

2. Voy. A.-Gell., XVII, 14, 1.

lius Syrus était plus jeune : saint Jérôme signale son succès définitif comme mimographe en cette même année 45[1]. Il était venu enfant d'Antioche à Rome, comme esclave d'un affranchi ; celui-ci le présenta à son patron qui, frappé de l'esprit et des dons intellectuels du petit esclave, non moins que de sa beauté[2], lui fit donner la liberté et un complément d'éducation. Publilius se mit alors à composer des mimes et à les jouer ; il parcourait les villes d'Italie avec la troupe qu'il dirigeait ; brillant improvisateur, il sut écrire avec assez de talent pour mériter tout de suite les suffrages les plus sérieux, et, longtemps après sa mort, les éloges de Sénèque. Il est vrai que le philosophe, en déclarant nombre de ses vers dignes du cothurne, fait une juste réserve : il n'accorde son estime au mimographe que là où celui-ci cesse de rechercher par des sottises l'applaudissement des derniers gradins[3], et, dans un autre passage, il semble bien étendre son approbation à d'autres mimes qu'aux siens[4].

Lorsque César donna des jeux pour son triomphe, en l'an 45 avant J.-C., Publilius y vit une occasion d'affronter le public romain : encouragé par le succès de ses tournées en Italie et confiant dans sa jeunesse et son talent d'improvisation, il provoqua les auteurs de mimes à une épreuve où chacun recevrait d'un de ses concurrents le sujet à traiter, et, après une courte préparation, le jouerait sur la scène. C'est ici que se place un incident auquel Labérius doit beaucoup de sa réputation, et dont la tradition, dès l'Antiquité, a tout à fait dénaturé le sens. Chacun des concurrents devait jouer en personne le rôle principal dans sa pièce ; il n'en pouvait être autrement puisque tout reposait

1. Voy. saint Jér., *Chron. Eus.*, a. Abr. 1974 (= 43 av. J.-C.) : *Publilius mimographus, natione Syrus, Romae scaenam tenet.* — La plupart des mss de saint Jérôme donnent *Publius* ; mais c'est bien *Publilius* son vrai nom, voy. Teuffel-Schwabe, 212. 3.

2. Macrobe, II, 7, 6.

3. Sénèque, *De tranq. an.*, 11, 8 : *Publilius, tragicis comicisque vehementior ingeniis, quotiens mimicas ineptias et verba ad summam caveam spectantia reliquit, inter multa alia cothurno, non tantum sipario, fortiora et hoc ait* eqs.

4. Id., *Ad Lucil.*, 8, 8 : *Quantum disertissimorum versuum inter mimos jacet! quam multa Publilii non excalceatis, sed cothurnatis dicenda sunt!*

sur l'improvisation de l'auteur, et que les autres acteurs n'avaient qu'à trouver, tant bien que mal, de brèves répliques. Mais, tandis que le fait de monter sur la scène était tout simple pour Publilius affranchi, et pour la plupart des autres qui étaient sans doute de la même condition, il devenait très grave pour Labérius, non seulement pénible à sa fierté, mais irréparable puisqu'il lui faisait perdre sa dignité de chevalier romain et ses droits civiques. Or, César, dont un désir à ce moment équivalait à un ordre, l'aurait invité à se soumettre et aurait ainsi forcé ce vieillard à descendre au métier d'histrion; il lui rendit ensuite ses honneurs, mais l'humiliation était cruelle, et le vieux Labérius s'en vengea avec une noble hardiesse par les vers amèrement tristes de son prologue. Ce fut d'ailleurs Publilius qui remporta la victoire.

Ce que nous savons du caractère et des actes de César rend parfaitement invraisemblable l'attitude odieuse et mesquine qu'on lui prête dans cette histoire et dont l'on cherche une explication dans l'hypothèse que Labérius aurait auparavant offensé le dictateur par des allusions dans ses mimes[1]. A lire le récit de Macrobe, les faits s'interprètent tout autrement.

Publilius avait provoqué au concours tous ses confrères. Labérius, le plus considérable d'entre eux, se trouvait par là, comme nous l'avons dit, dans une situation délicate : ou perdre ses droits et sacrifier sa dignité, ou se dérober à la lutte et renoncer, pour ainsi dire, à sa réputation d'auteur. César alors intervient pour faire taire ses scrupules et, comme on dit, pour le tirer d'embarras : c'est lui-même, le maître de Rome, qui l'autorise, qui l'invite à monter, par exception, sur la scène, parce qu'un concours entre poètes de mimes où manquerait Labérius ne serait plus un concours sérieux ; il n'était pas admissible que le plus fort fût

1. Je sais bien qu'il y a le passage d'Aulu-Gelle, XVII, 14, 2 : *C. Caesarem ita Laberii maledicentia et adrogantia offendebat ut acceptiores sibi esse Publilii quam Laberii mimos praedicaret.* Mais c'était bien le droit de César de préférer les mimes de l'un à ceux de l'autre et, Aulu-Gelle ne dit pas du tout que la médisance et l'insolence de Labérius se fussent exercées contre César.

écarté, et la victoire que l'on remporterait en son absence n'aurait plus toute sa valeur. La conduite de César, pressant Labérius de prendre part à la lutte dans les mêmes conditions que les autres concurrents était donc tout simplement un hommage au talent et à la réputation. Qu'il ait été ou non convenu entre eux que le vieux chevalier n'y perdrait rien de son rang et de ses droits, celui-ci dut bien s'en douter. En tout cas, il ne faudrait pas exagérer la dignité de Labérius ni son humiliation : s'il ne voulait pas s'exposer à être traité un jour comme un auteur de mimes, il n'avait qu'à ne pas écrire de mimes, œuvres pleines de grossièretés et d'obscénités[1]. Au sortir de la scène où il avait figuré quelques instants, il accepta fort bien l'argent de César, un demi-million de sesterces, somme supérieure au cens des chevaliers, dont le dictateur lui fit don en replaçant aussitôt à son doigt l'anneau d'or et en y ajoutant une délicatesse : il accueillit Labérius avec un sourire et un vers improvisé de nature à lui adoucir l'annonce de sa défaite :

Favente tibi me, victus es, Laberi, a Syro.

« En dépit de mon opinion favorable, tu es vaincu, Labérius, par Syrus ». Publilius, de son côté, eut un geste qui l'honore ; lui aussi, en un vers improvisé, témoigna à Labérius son estime et son respect. Quand le chevalier eut repris sa place parmi les spectateurs, Publilius, qui avait reçu la palme, se tourna vers lui et lui dit :

Quicum contendisti scriptor, hunc spectator subleva.

« Nous avons lutté comme auteurs ; comme spectateur, sois-moi favorable. » Il marquait ainsi que son triomphe ne lui suffirait pas sans l'approbation de Labérius. En réalité, ce qui nous émeut dans le célèbre prologue, ce ne saurait être la révolte contre le despotisme de César, puisqu'elle n'y est pas : c'est la tristesse de l'auteur vieilli qui se voit obligé, non par un caprice de dictateur, mais par les cir-

1. Horace ne fait pas grand cas des mimes de Labérius ; voy. *Sat.*, I, 10, 4 suiv.

constances, d'entrer en lutte publiquement avec un rival dans la force de la jeunesse et dans l'éclat du succès ; il était dur de venir soi-même, devant Rome entière, se prêter à la constatation de sa déchéance. Cependant, aucun sentiment bas de jalousie n'animait Labérius : rendant à Publilius sa courtoisie, il inséra dans le premier de ses mimes qui fut repris ensuite, quelques vers nouveaux, où il reconnaissait avec une noble modestie que sa gloire s'effaçait et que, dans de telles vicissitudes, il n'y avait qu'à s'incliner devant la loi naturelle.

On le voit : tout est touchant et beau et à l'honneur des personnages, dans cette anecdote si mal comprise, tout, excepté un mot, méchant et médiocrement spirituel, de Cicéron[1].

Après la mort de Labérius, la réputation de Publilius ne fit que s'accroître. C'est une singulière destinée dans les temps modernes que celle de ce mimographe faisant figure de sage : grâce à l'idée que l'on a eue jadis d'extraire de son œuvre immorale et facétieuse les sentences et les maximes, il est devenu de bonne heure un gnomique. Nous avons sous son nom six à sept cents vers qui ne sont pas tous authentiques ; parmi ceux qu'on doit lui attribuer, il y en a beaucoup de concis, bien frappés, qui sont facilement retenus et qui méritent de l'être :

Honestus rumor alterum est patrimonium.
Inopi beneficium bis dat qui dat celeriter.
Ab alio exspectes alteri quod feceris.
Cui plus licet quam par est, plus vult quam licet.

A côté de ces enseignements moraux, on rencontre des traits de malice :

Heredis fletus sub persona risus est.

1. Lorsque Labérius voulut reprendre sa place, on mit peu d'empressement à la lui rendre : « Je t'offrirais bien une place, dit Cicéron, si je n'étais déjà à l'étroit sur mon siège ». Il faisait allusion au nombre des nouveaux sénateurs créés par César ; mais Labérius ne fut pas embarrassé de lui répondre : « Il est vraiment étrange que tu sois assis à l'étroit. N'as-tu pas l'habitude de t'asseoir sur deux sièges? »

ou des observations fines et justes :

Nimium altercando veritas amittitur.
Aut amat aut odit mulier, nihil est tertium.

Il s'en trouve aussi qui révèlent plus d'astuce que de générosité :

De inimico ne loqueris male, sed cogites.

La note désenchantée n'est pas absente :

Quam est felix vita quae sine negotiis transit!
Quam miserum est ubi consilium casu vincitur!
Cum ames, non sapias, aut cum sapias, non ames.

Le Mime, après avoir écarté l'Atellane, dut à son tour céder la place à la pantomime, on trouva que les paroles étaient de trop et l'on ne conserva que les gestes et les exhibitions. « On ne joua plus la comédie, on la dansa[1] » ; et Bathylle et Pylade, sous Auguste, portèrent cet art à la perfection.

1. Morlais, *Hist. de la littér. lat.*, p. 111.

L'ÉPOQUE D'AUGUSTE

VIRGILE

(15 octobre 70-22 septembre 19 av. J.-C.)

Virgile[1] naquit le 15 octobre de l'an 70 avant J.-C.[2], à Andes, bourg du territoire de Mantoue, que l'on peut, sans invraisemblance, identifier avec Pietola. Cette petite ville est à deux ou trois milles de Mantoue et, de celle-ci à Andes, d'après la *Vie* de Probus, il y aurait eu trente milles; mais si le texte est exact, Probus certainement a fait erreur[3]: Mantoue n'avait qu'un territoire fort restreint, et à trente milles de distance, on était citoyen de Crémone, de Brixia, de Vérone, de Vicence ou de Padoue; or, Suétone-Donat, dit que Virgile était Mantouan[4]; Servius, qu'il était citoyen

1. Les principales sources pour la biographie de Virgile sont les *Vies* placées en tête des commentaires de Probus, de Donat et de Servius (celle de Donat, qui vient de Suétone, est développée : les deux autres sont brèves): en plus, une notice trouvée dans les manuscrits de Berne 167 et 172, et une *Vie* en vers (inachevée) par le grammairien Phocas (Riese, *Anthol. lat.*, nº 671, t. II, p. 129). — Voy. Nettleship, *Ancient lives of Vergil*, Oxford, 1879; O. Ribbeck, *De vita et scriptis P. Verg. narratio*, en tête du texte de l'édit. min. 1895. — On doit aussi des renseignements à Varius (cf. Quintil., X, 3, 8), à Mélissus, un affranchi de Mécène (Aulu-Gelle, I, 21 et XVI, 6, 14) à Favorinus (*ibid.*, XVII, 10, 1), à Julius Montanus (Suét., Reiff., p. 61), à Asconius Pedianus qui fit un livre *contra obtrectatores Vergilii*.

2. *Vie* de Probus, au commencement : *natus est idibus octobribus Crasso et Pompejo consulibus*. — Suét.-Don., 2 : *Cn. Pompejo Magno M. Licinio Crasso primum consulibus, iduum octobrium die*.

3. Comme l'a très bien montré Nettleship, ouvr. cité, p. 33.

4. Au § 1, il ajoute qu'Andes n'était pas loin de Mantoue, 2 : *pago qui Andes dicitur et abest a Mantua non procul*.

de Mantoue, et, dans son épitaphe, le poète dit, ou on lui fait dire : *Mantua me genuit.*

Il se nommait *Publius Vergilius Maro* : Vergilius, non Virgilius. La première forme se lit dans les meilleurs et plus anciens manuscrits, dans le Mediceus, le Palatinus, le Romanus ; elle domine dans les inscriptions de la République et des premiers temps de l'Empire. En grec, c'est presque toujours Βεργίλιος ou Οὐεργίλιος. On ne commence vraiment à écrire Virgilius qu'au ve siècle de l'ère chrétienne ; l'usage s'en répand à partir du ixe, et c'est seulement aux xive et xve que cette forme l'emporte sur l'autre. Elle a dû son succès à la fausse étymologie qui faisait venir le nom du poète de *virgo*, la Vierge[1] ; cependant, au xve siècle, Ange Politien protestait déjà contre Virgilius[2].

Le père de Virgile était de condition rurale et médiocre[3] ; selon quelques-uns, ouvrier potier ou tuilier[4] ; selon la plupart, serviteur d'un *viator* nommé Magius qui, frappé de son activité industrieuse, fit de lui son gendre. Ce serait en exploitant des bois et en élevant des abeilles, que Vergilius aurait su accroître ses modestes ressources. Il y a dans ces témoignages divers de l'incertitude, mais on n'y voit pas de contradiction : le père de Virgile a fort bien pu exercer d'abord le métier de potier, puis entrer au service du *viator* Magius. Le mot *mercennarius*, homme à gages, ne spécifie pas l'emploi ; mais il est naturel de penser que c'était celui de fermier ou de régisseur[5]. En tout cas, Vergilius nous

1. Cf. Suét.-Don., 11 : ... *tam probum constat ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit.*

2. Défendu encore par Gossrau en 1876 dans la 2e édit. de l'Énéide (*praef.*, p. 21 et la note) ; il s'appuie sur la fameuse inscription de la statue de Claudien, où se lit Βιργιλίοιο, et sur les transcriptions du latin au grec Τεβέριος, Καπετώλιον par lesquelles on s'expliquerait que *Virgilius* ait donné le plus souvent βεργίλιος ou bien Οὐεργίλιος.

3. Probus : *patre Vergilio rustico* ; Suét.-Don., 1 : *parentibus modicis ac praecipue patre.*

4. Suét.-Don., 1 : *quem quidam opificem figulum, plures Magi cujusdam viatoris initio mercennarium, mox ob industriam generum tradiderunt, egregieque substantiae silvis coemendis et apibus curandis auxisse reculam.*

5. Bien que la situation de *viator* (appariteur au service d'un magistrat sans licteur) ne fût pas bien haute dans l'échelle sociale, rien ne défend de croire que l'on n'y pût acquérir une certaine fortune, et par conséquent que Magius ne pût posséder un domaine étendu.

apparaît comme un paysan qui, d'une humble origine, parvint à l'aisance par son labeur et par ses capacités; sur la fin de sa vie, il devint aveugle[1].

Magia Polla[2], la mère de Virgile, venait peut-être de Crémone: César (*De bell. civ.*, I, 24, 4) mentionne un Numerius Magius[3] originaire de cette ville. Magia eut de son mariage avec Vergilius, deux autres fils que Virgile : Silon et Flaccus. Tous deux moururent prématurément, le premier encore enfant, le second parvenu à l'adolescence[4]; cette fois, le deuil de la mère fut si profond qu'elle ne survécut que peu de temps[5]. Après la mort de Vergilius, elle s'était remariée; car elle avait un quatrième fils, Valerius Proculus[6], qui vécut plus tard que Virgile et qui était en bons termes avec lui, puisque le poète lui légua par testament la moitié de sa fortune[7].

C'est à Crémone que Virgile alla faire ses premières études. Ancienne colonie devenue municipe en 90 avant J.-C., c'était une ville importante qui offrait de sérieuses ressources intellectuelles. Virgile y vint à l'âge de douze ans[8]; il y resta jusqu'au jour où il prit la toge virile, en sa quinzième année, sous les mêmes consuls, Crassus et Pompée, qui étaient en exercice l'année de sa naissance[9], et le jour même où mourait Lucrèce[10]; puis il se rendit à Milan, et de là, presque aussitôt à Rome[11]. La Vie de Servius dit qu'il étudia à Crémone, à Milan et à Naples; mais cette biographie est si resserrée que l'indication de Naples peut s'appliquer à une époque bien postérieure; saint

1. Suét.-Don., 14 : ... *captum oculis*.
2. Probus; — Servius ne donne que Magia.
3. *Praefectus fabrorum Cn. Pompei*; cf. Nettleship, ouvr. cité, p. 10, n. 2.
4. Suét.-Don., 14.
5. *Schol. Bern.*, *ad Bucol.*, 5, 22.
6. Suét.-Don., 37 : *alio patre*; cf. Probus : *cum Proculo, minore fratre*.
7. Suét.-Don., *l. c.*, et Probus. — Voy. A. Cartault, *Étude sur les Bucoliques de Virg.*, p. 7 et 8.
8. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. de Rome 696 (= 58 av. J.-C.) : *Cremone studiis eruditur*; cf. Suét.-Don., 6.
9. Suét.-Don., *l. cit.* — Cette coïncidence de la présence des mêmes consuls, en 70 et en 55 fut sans doute la cause que Virgile prit la toge virile plus tôt qu'on ne le faisait d'ordinaire (vers seize ou dix-sept ans).
10. Voy. plus haut, p. 121, à la fin, et p. suiv.
11. Suét.-Don., 7.

Jérôme et Donat s'accordent, en effet, à le faire passer directement de Milan à Rome[1]. Il y aurait suivi, d'après la *Vita Bernensis*, l'enseignement du rhéteur Epidius, qui comptait parmi ses élèves le futur Auguste[2]; Suétone (*De Rhet.*, 4) rapporte bien que ce M. Epidius fut le maître d'Antoine et d'Octave: on peut s'étonner, s'il le fut aussi de Virgile, que Suétone n'ajoute pas son nom : quel élève pourtant aurait fait plus d'honneur à Epidius? Cela jette au moins un doute sur le renseignement tiré des manuscrits de Berne.

Virgile n'était pas né pour l'éloquence du forum; il le savait, ou s'en aperçut dès le début, car il ne plaida qu'une seule fois[3]. Melissus rapporte qu'il avait la parole difficile et donnait une impression pénible d'insuffisance[4]; Sénèque le Rhéteur dit de même que, dans la prose, tout son beau génie l'abandonnait[5]. Ni par la nature de son esprit, par le caractère et les goûts, ni par son tempérament et son aspect physique[6], il n'était fait pour parler et briller en public. Grand de taille, brun, il avait une physionomie rustique, quelque gaucherie et timidité[7], une santé fragile; ni la gorge, ni l'estomac n'étaient bons: il souffrait de fréquents maux de tête, et il eut à plusieurs reprises des vomissements de sang. Il était d'une grande sobriété[8], très

1. Saint Jérôme : *Mediolanum transgreditur, et post breve tempus Romam pergit.* — Suét.-Don., 7 : *a Cremona Mediolanum et inde paulo post transiit in Urbem.*

2. *Vita Bernensis : studuit apud Epidium oratorem cum Caesare Augusto.*

3. Suet.-Don., 15.

4. *Ibid.*, 16 : *in sermone tardissimum ac paene indocto similem fuisse Melissus tradidit.* — Il ne s'agit pas (Sainte-Beuve l'a très bien entendu. *Étude sur Virg.*, p. 46) de difficultés de prononciation, puisque Virgile avait au contraire une voix charmante et disait les vers avec beaucoup de séduction, voy. en effet Suét-Don., 28 et 29 : cf. Serv., *ad Aen.*, IV, 323 : *recitavit voce optima* : mais il était incapable d'improviser : « il n'avait pas, comme on dit, la parole en main; en un mot, et ceci n'étonnera personne, Virgile était aussi peu que possible un avocat » (Sainte-Beuve, *l. c.*).

5. Sén. le Rhét., *Contror.*, III, *prooem.*, 8 : *Vergilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit.*

6. Suét.-Don., 8.

7. *Ibid.*, 11 à la fin.

8. Quant à ses mœurs, on ne saurait mieux dire que Sainte-Beuve, ouvr. cité, p. 48 suiv. : « Je ne suis pas embarrassé pour Virgile de ce qu'il eût

laborieux, tout au moins très curieux du savoir humain[1], la philosophie, la physique, la médecine[2], comme les lettres et l'histoire. Il écouta le philosophe épicurien Siron[3] dont Cicéron parle avec éloge dans le *De finibus* (II, 119) et dans une de ses lettres (*Ad fam.*, VI, 11, 2)[4], et cet enseignement put, au début surtout, exercer de l'influence sur le développement d'un esprit impressionnable et modeste.

A cette époque, Virgile composait des vers dont nous verrons qu'il reste bien peu de chose, et il commença d'être connu dans le monde des lettres. Il fut certainement en relations avec les principaux poètes de ce temps. Catulle était mort[5]; mais Cinna, mais Valérius Caton vivaient encore[6]. Furius Bibaculus, s'il avait pris place parmi les adversaires les plus ardents de César et de sa famille, n'en était pas moins le compatriote de Virgile, et, quelque antipathie d'opinions et de caractère qu'il y eût entre eux[7], ils ont dû néanmoins se connaître. Surtout avec L. Varius, Plotius Tucca, Quintilius Varus qui était de Crémone[8], Cornelius Gallus, ses rapports d'amitié furent étroits; il a

passé pour être s'il eût vécu chez les modernes: je crois... que la vraie morale eût eu à se louer plus qu'à se plaindre de lui, aussi bien que la parfaite convenance. Et en acceptant même sur son compte quelques anecdotes assez suspectes que les anciens biographes et grammairiens nous ont transmises, et qui intéressent ses mœurs, on y trouvera encore ce qui répond bien à l'idée qu'on a de lui et ce qui le distingue, à cet égard, de son ami Horace : de la retenue jusque dans la vivacité du désir, quelque chose de sérieux, de profond et de discret dans la tendresse. »

1. Voy. les restrictions fort sages qu'apporte A. Cartault, *Ét. sur les Buc. de Virg.*, p. 13 à 16, et ce qui est dit au même endroit sur les études de Virgile et sur leur date.

2. Suét.-Don., 15.

3. Phocas, *Vita Vergilii*, v. 87, Riese :

Tum tibi Sironem, Maro, contulit ipsa magistrum
Roma petens.

f. Serv., *ad Buc.*, 6, 13 et *ad Aen.*, VI, 264; voy. aussi Cartault, ouvr. cité, p. 14.

4. Il est encore nommé *Acad. post*, II, 106.

5. En 52 av. J.-C., voy. plus haut, p. 145; Calvus mourut cinq ans plus tard, en 47, voy. p. 176.

6. Voy. plus haut, p. 182 et 189.

7. Voy. O. Ribbeck, *De vita et script. P. Verg.*, p. 13.

8. Cela ne veut pas dire que le Varus des 6e et 9e Bucoliques soit Quintilius Varus; il est probable qu'il faut reconnaître en lui le jurisconsulte Alfenus Varus.

dû aussi être lié avec Aemilius Macer et Domitius Marsus; quant à Horace, plus jeune que lui, il semble que leur affection réciproque a pris naissance un peu plus tard[1]. Nous ne savons pas au juste quand il fut présenté à Pollion : peut-être pas avant 43 ou le commencement de 42. Nous ne connaissons pas davantage la durée de son séjour à Rome, pendant lequel d'ailleurs il alla plusieurs fois dans son pays; en tous cas, en 44 ou 43, il habitait Andes.

C'est à ce moment que prend place un événement fort grave pour lui et qui nous intéresse d'autant plus que sa poésie y est mêlée et qu'il lui inspira même quelques-uns de ses vers les plus célèbres et les plus touchants. Il s'agit de la spoliation dont il fut la victime à l'occasion du partage des terres de Crémone et de Mantoue entre les vétérans des Triumvirs, spoliation suivie de restitution selon une opinion longtemps indiscutée; mais aujourd'hui la restitution apparaît très problématique[2], et il est probable que la dépossession fut au contraire définitive et que Virgile fut indemnisé d'une autre manière que nous ne pouvons déterterminer. Les *Vies* de Suétone-Donat et de Probus disent qu'Alfenus Varus, Pollion et Gallus lui firent rendre son bien; celle de Servius, que ce furent Pollion et Mécène, et la *Vita Bernensis*, qu'il dut cette restitution au souvenir d'Octave pour son ancien condisciple (chez le rhéteur Épidius, mais voy. plus haut, p. 209); d'après ces deux dernières sources, il aurait été le seul des Mantouans à jouir d'une telle faveur.

A examiner de près ce qu'en a écrit le poète lui-même, on n'a pas du tout l'impression que les choses se soient passées ainsi. De son silence sur Andes à partir de l'époque des Géorgiques, c'est-à-dire dès l'an 37 avant J.-C., il n'y aurait pas lieu de tirer une conclusion trop précise; à ce

1. Le voyage à Brindes est du printemps de l'an 37 av. J.-C., il est vrai que Virgile et Horace se connaissaient depuis quelque temps déjà : voy. Hor., *Sat.*, I, 5, 40.

2. Voy. Przygode, *De eclog. Verg.*, Berlin, 1885; Feilchenfeld, *Ueber die Tendenz der neunt. Ekl.*, dans le *Ber. des freien Deutsch. Hochstiftes zu Frankf. a. M.*, 4 B., 1888, p. 292; — Sonntag, *Vergil als bukol. Dichter*; — Cartault, ouvr. cité, p. 61 suiv.

moment, il habitait Naples[1]. Suétone-Donat nous en parle comme de son séjour ordinaire[2] : bien qu'il eût une maison à Rome dans le quartier des Esquilies auprès des jardins de Mécène, il vivait surtout en Campanie et en Sicile[3]. D'après cela, il est probable qu'il ne possédait plus sa propriété d'Andes : toutefois il pouvait s'en être défait volontairement, peut-être parce que sa santé lui rendait nécessaire ou préférable le climat de l'Italie méridionale. Mais, en dehors même de cette question, il faut reconnaître que les textes des Bucoliques ne sont pas du tout favorables à l'hypothèse de la restitution : la première Bucolique nous montre Tityre (Virgile dans la circonstance) tranquille en son domaine pendant que ses voisins dépouillés prennent la route de l'exil; pourquoi? parce que la menace de spoliation a été conjurée jusqu'ici et paraît l'être pour l'avenir. sur la réponse d'Octave au poète quand celui-ci est venu le trouver à Rome (v. 45) :

Pascite ut ante boves, pueri, summittite tauros.

Et Mélibée, en apprenant cette parole de sécurité, s'écrie (v. 46) : *ergo tua rura manebunt!* Donc, Virgile à ce moment n'avait pas été expulsé. Il l'avait été, au contraire, au moment de la neuvième Bucolique. Dans le pays, la promesse d'Octave avait fait quelque bruit; mais elle n'avait pas eu un long effet. Le berger Lycidas, qui en avait eu connaissance, la croyait réalisée (*Buc.*, 9, 7) :

Certe equidem audieram....
Omnia carminibus vestrum servasse[4] Menalcam.

Ménalque est ici pour Virgile; et son serviteur Mœris répond à Lycidas (v. 11) :

Audieras, et fama fuit...

1. Virg., *Georg.*, IV, 563 :

Illo Vergilium me tempore dulcis habebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti.

2. ... *Neapoli... ac si quando Romae quo rarissime commeabat....*
3. *Ibid.* : ... *habuitque domum Romae Esquiliis juxta hortos Maecenatianos, quamquam secessu Campaniae Siciliaeque plurimum uteretur.*
4. *Servasse* est en corrélation avec *manebunt*, 1, 46.

Le bruit en a couru, et en cela Lycidas ne se trompe pas; il se trompe en croyant que l'événement l'a justifié.

Nulle part, dans les vers de Virgile, il n'est question de restitution à la suite de la spoliation. Ce qui aura induit en erreur les scholiastes et les biographes, c'est que plus tard Virgile aura, probablement par l'intermédiaire de Mécène, reçu une compensation; et comme on voyait bien qu'en fin de compte il perdit son domaine, on imagina deux dépossessions : la première, suivie d'une restitution, sous le gouvernement de Pollion dans la Cisalpine; la seconde, définitive, sous celui d'Alfenus Varus[1]. Mais rien ne rend vraisemblable qu'il y en ait eu plus d'une, et celle-ci doit avoir eu lieu sous Varus.

A l'origine, le territoire de Mantoue ne devait pas être atteint : ce qui le perdit, ce fut la proximité de Crémone dont les terres étaient insuffisantes[2]. Il semble aussi que Varus, qui avait la main dure au point que Gallus lui reprocha par la suite d'avoir dépassé les instructions reçues[3], nourrissait une rancune personnelle contre les Mantouans[4]. En dépit des assertions des biographes[5], des scholies de Berne[6] et de Servius[7], il n'y a pas lieu de croire que Varus ait empêché l'expulsion de Virgile ou lui ait fait res-

1. Voy. *Schol. Bern.*, en tête de *Buc.*, 9 : *Quidam autem dicunt primitus agros ab Pollione Vergilio redditos; postquam autem Varus successit Pollioni, adempti sunt.*

2. Voy. *Buc.*, 9, 28 :

Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae!

3. Servius, *ad Buc.*, 9, 10, cite un passage du discours de Gallus contre Varus.

4. Voy. *Schol. Bern.*, *ad Buc.*, 8, 6 : Octavius Musa, *limitator* (arpenteur) nommé par Octave, et qui était citoyen de Mantoue, aurait, pour le recouvrement d'une contribution, fait saisir des troupeaux appartenant à Varus; il est vrai que, d'après Servius, *ad Buc.*, 9, 7, ce serait au contraire Musa qui aurait vu ses troupeaux saisis et se serait ensuite vengé des Mantouans en les dépossédant d'une plus grande partie de leur territoire; cf. Cartault, ouvr. cité, p. 38 : « ... malgré l'autorité supérieure du *Serv. Daniel.*, on peut se demander si un fonctionnaire en sous-ordre comme Octavius Musa... aurait pu prendre sur lui une mesure aussi grave sans le consentement du gouverneur de la province (Varus). » Voy. en outre, ce qui est dit, page précédente, des agissements de Varus.

5. Voy. plus haut, p. 211.

6. Voy. *Schol. Bern.*, *ad Buc.*, 8, 6.

7. *Ad Buc.*, 6, 6.

tituer quoi que ce soit; il dut s'en tenir, comme Octave, à de belles promesses : « Nulle part, Virgile n'a rendu témoignage à Varus qu'il l'ait préservé de la spoliation. Or le fait était tellement important pour lui qu'on peut tirer une conclusion de son silence. Dans le préambule de l'églogue 6.... il témoigne à Varus de la sympathie, un grand désir de contribuer à sa gloire, mais il ne dit pas que ces sentiments soient provoqués par la reconnaissance d'un service rendu[1]. »

L'autorité de Varus dans la Cisalpine s'exerça au plus tôt à partir du mois de février de l'an 40. Ce fut, selon toute probabilité, dans le courant de l'an 39 que Virgile se rendit à Rome vers la fin du mois d'août[2], et qu'il y fut rassuré par Octave à qui il témoigna sa reconnaissance dans la première Bucolique, et ce fut peu de temps après, dans les derniers mois de la même année, qu'il eut la désillusion de se voir chassé de son patrimoine. Il écrivit alors la neuvième Bucolique, et dut se rendre de nouveau à Rome. Parmi tous ces ennuis, il courut même le risque de la vie : au retour de son premier voyage, quand, sur la foi d'Octave, il croyait pouvoir jouir en paix de son petit domaine, des vétérans, sous les ordres du primipilaire Miliénus Toron, ayant pris possession des champs voisins, une discussion s'éleva au sujet des limites, et un certain Clodius voulut tuer Virgile[3]. On disait aussi qu'un centurion nommé Arrius, qui s'était emparé du bien de Virgile en son absence, le poursuivit le glaive à la main et que le poète, pour lui échapper, dut se jeter dans le Mincio et le traverser à la nage[4]. Il est difficile de concilier et d'éclaircir ces traditions qui peut-être se rapportent à un même fait;

1. A. Cartault, ouvr. cité, p. 38; cf. O. Ribbeck, *De vita et script. Verg. narr.*, p. 22. Chez Virgile, *Georg.*, II, 198 suiv., où les malheurs des Mantouans sont déplorés, il n'est pas question de restitutions partielles ou individuelles.

2. Cf. Cartault, ouvr. cité, p. 69.

3. Du moins, c'est ce qui semble résulter des témoignages de Probus (p. 6, 3, K.) et de Servius, *ad Buc.*, 9, 1; voy. O. Ribbeck, dans sa grande édition de Virgile, *proleg. crit.*, p. 7 et, dans la petite édition, *De vita*, etc., p. 22, n. 2.

4. Servius, *praef. Buc.*; le même, *ad Buc.*, 3, 94; 9, 1 et 23. Voy. aussi Donat, *praef. Bucol.*

elles montrent en tout cas qu'à un certain moment Virgile courut de sérieux dangers.

Après tant de tribulations, il alla vivre à Rome sur le conseil de Gallus et d'Aemilius Macer[1]: il y habita l'ancienne maison de son maître, le philosophe Siron[2]. L'avis de Gallus et de Macer était sage et de gens qui connaissent le monde : ce que n'avaient pu faire pour le poète ni son bon droit, ni son talent, sa présence à Rome le fit... avec le succès des Bucoliques qui en fut du reste une conséquence. Tous ces grands personnages, qu'il avait honorés de si beaux vers, comprirent que la protection en bonnes paroles dont ils payaient le campagnard de Mantoue n'était plus une monnaie suffisante avec le poète acclamé par Rome entière en plein théâtre[3]. Devant le succès, ils s'avisèrent du génie; puis, Virgile n'était plus le provincial qui, après une audience, repartait pour la Cisalpine, de sorte que l'on pouvait se flatter de ne plus entendre parler de lui; à présent, on le rencontrait au Forum, sous les portiques, chez les uns et les autres; il fallait justifier les promesses, expliquer l'inertie et les retards: et, comme sa gloire naissante ouvrait les yeux aux puissants du jour, elle leur fit aussi ouvrir leur caisse[4]. C'est sans doute alors qu'Octave lui accorda la compensation dont nous avons parlé : faut-il croire que ce fut une maison de campagne aux environs de Tarente[5]? Cela est peu probable : c'est à Naples qu'il alla habiter à cette époque, et, par un passage d'Aulu-Gelle, nous voyons qu'il eut une villa à Nole[6]. En tout cas, il n'aimait guère la vie de Rome, puisque, une fois qu'il eut obtenu ce qui lui permettait de vivre selon ses goûts, et qui lui était dû, il s'empressa de se réfugier de nouveau en province... à distance de ses belles relations.

Les Bucoliques avaient été écrites entre les années 42 et

1. *Schol. Bern.*, *Buc.*, 9, argum.
2. *Catalecta*, 8.
3. Tacite, *Dial. orat.*, 13; Suét.-Don., 26 : *Bucolica eo successo edidit ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur*; cf. Serv., *ad Buc.*, 6, 11.
4. Voy. Suét.-Don., 13 : *ex liberalitatibus amicorum*; cf. Probus.
5. A. Cartault, ouvr. cité, p. 76, à la fin.
6. Aulu-Gelle, VI (VII), 20, 1.

37[1]; les Géorgiques le furent à peu près entre 37 et 30. Suétone-Donat et Servius assignent à leur composition une durée de sept ans[2]. Si les assertions des biographes sur ces questions apparaissent trop précises et trop symétriques pour inspirer une grande confiance, s'il est même facile de les contredire en ce qui concerne les Bucoliques, il n'y a pas lieu de croire, non plus, qu'elles ne contiennent une part de vérité. D'ailleurs, lorsqu'on nous représente Virgile consacrant trois ans aux Bucoliques, sept aux Géorgiques, onze à l'Énéide, il est tout simple que ce soit le premier chiffre où nous découvrions une erreur : la proportion comme longueur entre les Bucoliques, 830 vers, et les Géorgiques, 2187, aura paru à des grammairiens mieux respectée, s'ils supposaient que la première œuvre avait coûté deux fois moins de temps que la seconde, et même un peu moins encore, puisque 830 n'est pas tout à fait la moitié de 2187. En revanche, les dates entre lesquelles on place les Géorgiques sont très satisfaisantes : la dernière en date des Bucoliques[3] est, semble-t-il, de l'an 37; d'autre part, un renseignement donné par Suétone-Donat, montre que les Géorgiques, dont il est naturel de faire commencer alors la confection, étaient terminées lorsqu'Auguste, de retour d'Actium, séjournait à Atella, dans l'été de l'an 29, pour soigner sa gorge; c'est là que le poète, avec le secours de Mécène quand sa voix se fatiguait, lut devant le prince les Géorgiques « en quatre jours », *per continuum quadriduum*[4]. La concordance entre le nombre des jours que dura la lecture et celui des livres dont se compose le poème, rend évident qu'il s'agit de l'ouvrage complet. Il est donc vraisem-

1. Voy. Probus (p. 1 K) : *scripsit Bucolica annos natus VIII et XX.*

2. Voy. Suét.-Don., 25 : *Bucolica triennio, Georgica VII, Aeneida XI, perfecit annis.* — Servius, *Vita Verg.* : *Tunc ei proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet, quod eum constat triennio scripsisse et emendasse. Item proposuit Maecenas Georgica quae scripsit emendavitque septem annis. Postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim.*

3. La dixième; voy. A. Cartault, ouvr. cité, p. 70.

4. Voy. Suét.-Don., 27 : *Georgica reverso post Actiacam victoriam Augusto, atque Atellae reficiendarum faucium causa commoranti, per continuum quadriduum legit, suscipiente Maecenate legendi vicem quotiens interpellaretur ipsa vocis offensione.*

blable qu'il fut écrit entre 37 et 30 ou 29 avant J.-C.

Un autre renseignement dû aux biographes, et relatif aux inspirations que reçut Virgile, nous laisse quant à sa valeur une impression analogue : ce serait Pollion qui proposa au poète le genre bucolique, Mécène le sujet des Géorgiques, Auguste celui de l'Énéide[1]. Là encore, il y a bien de la précision et de la symétrie, et cependant on peut y admettre quelque chose de vrai, si l'on observe que les relations de Virgile avec ses trois protecteurs coïncident en effet assez bien avec la composition des trois ouvrages ; sinon l'inspiration, il dut recevoir d'eux tour à tour l'encouragement, et cela est beaucoup! Aussi peu il est vraisemblable qu'il n'ait marché dans sa voie que conduit pour ainsi dire par la main, autant il est possible que Pollion ait appelé son attention sur le genre bucolique, ou que Mécène lui ait dit qu'il le croyait né pour écrire le poème rustique de l'Italie : petites questions de fait sur lesquelles, même avec plus de documents, on serait en peine de savoir l'exacte vérité, et dont la solution importe peu aux admirateurs de Virgile.

Le poète passa le reste de sa vie à écrire son Énéide ; dès qu'il l'eut entreprise, on en parla dans Rome et dans le monde romain. Rome et l'Occident pressentirent que « leur poème » s'élaborait ; attente glorieuse qui dictait à Properce des accents prophétiques :

> Cedite, Romani scriptores, cedite, Grai :
> Nescio quid majus nascitur Iliade[2].

Auguste, en guerre chez les Cantabres, écrivait à Virgile, le pressant, par prières ou par menaces enjouées, de lui communiquer quelques vers du chef-d'œuvre commencé[3] : et, après son retour, qui eut lieu en l'an 24 avant J.-C., pendant son séjour à Rome qui se prolongea jusqu'à la fin de l'an 22, devant lui et devant Octavie défaillante au *Tu*

1. Voy. plus haut, page précédente, n. 2, le texte de la *Vita* de Servius.
2. Properce, II, 34, 65. Cette élégie, de peu d'années postérieure à la mort de Gallus, doit être de l'an 25 av. J.-C.
3. Voy. Suét.-Don., 31 ; cf. Macrobe, *Sat.*, I, 24, 11.

Marcellus eris[1], le poète, de sa voix merveilleuse[2], consentit à lire plusieurs chants; trois, paraît-il. Lesquels? On est d'accord pour le IVe et le VIe[3]; d'après Suétone-Donat, il aurait lu aussi le IIe[4]; d'après Servius, ce serait peut-être le premier[5]. En tout cas, le livre VI aurait été lu à part des deux autres.

Le premier fut composé entre 29 et 27[6], le IIIe est postérieur à l'an 28[7]; le VIe, à l'an 25[8]. Le VIIe est de l'an 20[9]; le VIIIe est postérieur à 27[10]. Le Ve a été écrit après le IIIe et le IVe, et même après une partie du IXe. Le IIe ne peut avoir été fait avant le IIIe[11]. Quant à la tradition rapportée par Suétone-Donat (§ 23), d'après laquelle tout le poème aurait été d'abord écrit en prose, elle doit signifier simplement que Virgile en avait rédigé un plan plus ou moins développé. Il paraît bien que chacun des livres a été exécuté à part : entre des épisodes où, d'un livre à l'autre figurent les mêmes personnages, on relève des contradictions[12].

A l'âge de cinquante et un ans, Virgile partit pour la Grèce et l'Asie; il se proposait d'y faire un séjour de trois ans, de voir les lieux où se passait la première partie de l'Énéide, d'employer une part de son temps à corriger et à améliorer son poème. Puis, il eût consacré la fin de sa vie

1. Voy. *ibid.*, 32 : ... *(Octavia) cum recitationis interesset, ad illos de filio suo versus « Tu Marcellus eris » defecisse fertur atque aegre focilata est.* — Servius, *ad Aen.*, VI, 861 : *et constat hunc librum tanta pronuntiatione Augusto et Octaviae esse recitatum ut fletu nimio imperarent silentium nisi Vergilius finem esse dixisset, qui pro hoc aere gravi donatus est.*

2. Voy. Suét.-Don., 28 : *pronuntiabat autem cum suavitate tum lenociniis miris*; cf. plus haut, p. 209, n. 4.

3. Voy. O. Ribbeck, *De vit. et script. P. Verg. narr.*, p. 30 et la n. 4; G. Thilo, *De vita carminibusque Verg. Prolusio*, p. 15, à la fin, et p. 16 (en tête de son édit. de Virg.).

4. Suét.-Don., 31.

5. Serv., *ad Aen.*, IV, 323.

6. A cause du vers 293.

7. Voy. dans ce livre, le v. 280.

8. Voy. v. 860 suiv.

9. Voy. v. 606; cf. O. Ribbeck, *Prolegom.* (grande édit.), p. 81.

10. Voy. v. 678.

11. Sur ces questions, voy. surtout O. Ribbeck, *Proleg.*, chap. VI, et Thilo, *loc. cit.*, p. 15, col. 2.

12. Cf. E. Benoist, grande édition, t. I, p. 116.

à la philosophie[1] ; entendons par là la sagesse, la méditation, le travail de perfectionnement moral exercé sur soi-même. Il eût fait de ses dernières années cet intervalle entre la vie et la mort, ce temps de retraite et de recueillement dont il semble que tout homme, avec l'âge, devrait sentir l'impérieuse nécessité et que rendent plus facile les grandes époques de paix civile et de régularité.

Mais déjà l'espoir était trop long, et les pensées trop vastes : malade à la suite d'une promenade sous un soleil trop ardent à Mégare, il vit son état s'aggraver pendant la traversée ; et, quand Auguste, qu'il rencontra à Athènes, lui demanda de renoncer à son voyage en Orient et de revenir avec lui en Italie, il céda, comprenant sans doute qu'il avait trop présumé de ses forces et du temps qu'il avait à vivre.

Peu de jours après qu'il eut débarqué à Brindes, il mourut, le 22 septembre de l'an 19 avant J.-C., sous le consulat de Cn. Sentius et de Q. Lucretius[2]. Ses cendres furent transportées à Naples et inhumées sur le chemin de Pouzzoles, avec cette épitaphe qu'il avait, dit-on, composée lui-même[3].

> Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
> Parthenope ; cecini pascua, rura, duces.

Le caractère presque insignifiant de cette inscription m'incline justement à croire qu'elle est bien de lui : quel autre que Virgile, en sa modestie, eût osé écrire sur Virgile ne fût-ce qu'un distique sans un mot d'hommage au génie ?

Il laissait la moitié de sa fortune à son frère Proculus, un quart à Auguste, un douzième à Mécène, autant à L. Varius et à Plotius Tucca. Ce furent ces deux derniers qui éditèrent l'Énéide ; mais ils tenaient cette mission d'Auguste, non de Virgile qui, dans ses scrupules d'artiste, avait demandé formellement que son poème fût jeté au feu. Il l'avait dit à Varius avant de partir pour la Grèce ; et, dans ses derniers jours, il priait avec insistance qu'on lui remît le manuscrit afin qu'il le brûlât lui-même[4] ; devant le refus,

1. Suét.-Don., 35.
2. Suét.-Don., 35 et 36.
3. *Ibid.*, 37.
4. *Ibid.*, 39 ; cf. la *Vita* de Servius.

heureusement obstiné, de son entourage, le malade ne put faire prévaloir sa volonté ; et, dans un dernier renoncement, abandonnant tout à l'avenir, il ne prit aucune mesure, n'exprima plus désormais aucun désir précis... Mais Auguste, avec une intelligente et pieuse déférence pour la mémoire du grand poète et pour son génie, lorsqu'il chargea Plotius et Tucca de publier l'œuvre inachevée, mit pour condition qu'ils ne se permettraient d'y ajouter quoi que ce soit, fût-ce un hémistiche, fût-ce un mot ; et c'est ainsi que nous voyons dans l'Énéide certains vers incomplets, comme on découvrirait avec surprise des pierres d'attente dans un monument dont l'ensemble est parfait.

En dehors des Bucoliques, des Géorgiques et de l'Énéide, il ne reste de Virgile que bien peu de vers d'une authenticité certaine ou simplement probable. On cite, à titre de curiosité, un distique qu'il composa, enfant, au sujet d'un laniste[1] nommé Ballista, homme méchant et redouté :

Monte sub hoc lapidum tegitur Ballista sepultus;
Nocte die tutum carpe, viator, iter.

Il n'est pas du tout démontré qu'il ait écrit un *Culex* ; en tout cas, l'insipide poème qui nous est parvenu sous ce titre n'est pas de lui[2]. Dans le recueil des *Catalecta*, sur quatorze pièces, quatre ou cinq seulement peuvent lui être vraisemblablement attribuées, comme la pièce 5 (7), *Ite hinc inanes*, où se trouvent ces jolis vers, d'une délicatesse bien virgilienne :

Ite hinc, Camenae, vos quoque ite jam sane,
Dulces Camenae (nam fatebimur verum,
Dulces fuistis) ; et tamen meas chartas
Revisitote, sed pudenter et raro.

De même, les pièces 8 (10), *Villula quae Sironis eras*[3] ;

1. Maître d'escrime, ayant à son compte une troupe de gladiateurs qu'il louait pour des jeux. — Voy. Suét.-Don., 17 ; cf. Servius, *Vita*. — Phocas (v. 65 suiv.) en fait un *litterator* ; mais il est bien plus vraisemblable que *ludi magistrum*, qui se lit chez Suétone, est, comme on l'a pensé dès l'Antiquité, pour *ludi gladiatorii magistrum*.

2. Voy. plus loin, p. 259, suiv.

3. Voy. plus haut, p. 215. — Ce n'est pas l'opinion de Cartault, *Étude sur les Buc.*, p. 15.

10 (8), *Sabinus ille*, parodie spirituelle du *Phaselus ille* de Catulle ; 14 (6), beaux distiques gracieux et fiers, inspirés par son Énéide :

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,
  O Paphon, o sedes quae colis Idalias!
Troius Aeneas Romana per oppida digno
  Jam tandem ut tecum carmine vectus eat.
Non ego ture modo aut picta tua templa tabella
  Ornabo et puris serta feram manibus;
Corniger, haud aries humilis, sed maxima taurus
  Victima sacratos sparget honore focos,
Marmoreusque tibi aut mille coloribus ales
  In morem picta stabit Amor pharetra.
Adsis, o Cytherea ; tuus te Caesar Olympo
  Et Surrentini litoris ora vocat.

Ajoutons, si l'on veut, à ces quatre pièces la pièce 2, *Corinthiorum amator*, citée par Quintilien, VIII, 3, 27 et 28[1].

Quant aux pièces 1, *Delia saepe tibi venit* ; 7 (9), *Scilicet hoc* ; 3 (12), *Aspice quem valido*, il n'y a pas de raisons précises de les lui retirer, mais non plus aucun témoignage positif qu'elles soient de lui. Les pièces 6 (3), *Socer beate*, et 12 (4) *Superbe Noctuine* sont tout à fait incertaines : on doit rejeter 4 (13), *Quocumque ire* ; 9 (11), *Pauca mihi* : 11 (14), *Quis deus Octavi*, et 13 (5), *Jacere me*.

Les Bucoliques. — C'est le véritable titre[2] ; et il ne faut pas dire Églogues, appellation fausse due aux grammairiens et aux éditeurs. Le sens du mot *ecloque*, à l'origine, était tout simplement « extraits », « morceaux choisis » ; dans les siècles postérieurs, *ecloga* a changé d'acception, de même que *idyllion* qui d'abord pouvait désigner toute espèce de pièce courte et n'en vint qu'assez tard à signifier ce que nous nommons idylle. Le nom général de βουκολικά fut donné aux poèmes où figuraient des bergers et qui représentaient

1. Et encore?... qu'en savait Quintilien? voy. plus bas, p. 255 suiv.

2. Voy. p. 216, n. 1, le texte de Probus : cf. Columelle, VII, 10 : *Bucolicon loquitur poema* ; Ovide, *Trist.*, II, 537 :

Phyllidis hic idem teneraeque Amaryllidis ignes
  Bucolicis juvenis luserat ante modis.

Aulu-Gelle, IX, 9, 4 : *cum legerentur utraque simul Bucolica Theocriti et Vergilii.*

les scènes et les mœurs de la vie pastorale, parce que les pasteurs de bœufs, βούκολοι, étaient les plus anciens de tous.

Nul Romain ne s'était encore exercé dans ce genre. Si vraiment c'est Pollion qui pressa Virgile d'amener dans le Latium la muse de Théocrite, à coup sûr ce jour-là il eut une heureuse inspiration. Ce n'est pas seulement qu'il lui assurait ainsi l'avantage de la nouveauté d'un genre, ce à quoi la critique et l'opinion, dans l'antiquité comme aujourd'hui, attachaient un certain prix; c'est surtout que nulle forme ne convenait mieux aux goûts rustiques et aux préoccupations sentimentales du Virgile de ces années-là et ne pouvait mieux faire valoir son âme candide et son goût délicat. Mais, comme il se mettait par là même à la suite de Théocrite, nécessairement l'on compara de bonne heure et l'on compare encore sans se lasser les bucoliques du poète grec et celles du poète latin, et en général on juge celles-ci fort inférieures à celles-là. Pour qui accorde au genre et à l'invention de la forme en elle-même une grande importance, les Bucoliques de Virgile ont le premier tort d'être une imitation : elles seraient artificielles, tandis que les poèmes de Théocrite respirent, dit-on, la vérité. On reproche aux bergers de Virgile de n'être pas des bergers, d'avoir fait leurs études à Rome, fréquenté les amis d'Octave et passé par les cénacles des poètes à la mode, chez Mécène ou chez Messalla : et l'on voit ainsi dans les Bucoliques un brillant exercice d'école où ne se laisse pressentir que dans des coins le génie de celui qui écrira un jour les Géorgiques et l'Énéide.

Je n'ai pas ici à rechercher si l'œuvre de Théocrite n'accuse pas, elle aussi, l'artifice et, au sens que l'on veut défavorable, la littérature : je n'ai nulle envie de lui contester la grâce, la justesse de ton, la rapidité; non plus l'abondance des images avec la sobriété des descriptions; non plus l'art de la mise en scène et des tableaux animés, ce qui n'était pas au même degré le fait de Virgile, assez peu doué au point de vue dramatique[1]. N'oublions pas pourtant que la langue de Théocrite, empruntée à la fois aux exemples

1. Voy. plus loin, une réserve sur ce point, p. 243.

classiques et aux idiomes populaires, est œuvre de travail et de patiente réflexion, et que, d'autre part, elle ne recule pas devant des trivialités auxquelles répugnaient et le goût d'un Virgile et la dignité de la muse latine. Si Théocrite, par une victoire du talent, a su donner à ses vers en maint endroit un air de naïveté, nous voyons bien cependant à travers sa poésie que ce poète « est le moins naïf qui se puisse rencontrer[1] ». Au lieu donc d'exagérer la sincérité rustique de l'un pour accabler l'autre, on ferait mieux de se demander s'il est juste de blâmer Virgile de n'avoir pas bien fait ce qu'il n'a nullement voulu faire, et si une critique est équitable qui compare de si près des peintures si différentes d'inspiration et d'intention, parce qu'elles sont enfermées dans des cadres pareils. Le cadre, qui est beaucoup, presque tout aux yeux de la rhétorique, n'est que peu, n'est presque rien aux yeux de la littérature : celle-ci regarde d'abord au fond, et si elle s'attache aussi à la forme, c'est au point de vue de l'exécution artistique, de la beauté du style et des vers, de qualités qui dépendent de la personnalité du poète bien plus que du cadre choisi, question tout à fait secondaire.

Eh bien, quant à la forme prise en ce sens-là, et quant au fond les Bucoliques de Théocrite et celles de Virgile se ressemblent fort peu : les unes sont de charmants petits tableaux de poésie familière ; les autres s'élèvent jusqu'à la plus noble et plus pure poésie, jusqu'à une émotion par moments tout à fait supérieure et qui s'exprime en des vers dignes d'un consul. Ce sont des œuvres d'actualité — ce qui ne veut pas dire de circonstance — et d'une actualité sentie par une des âmes les plus anxieuses et les plus belles qui aient jamais été ; ce sont les tristesses et les rêves d'un grand cœur et d'une grande intelligence. Le poète agite, ici et là, le sort du monde romain, et celui de l'humanité future ; sous des noms de pasteurs, il introduit les hommes de son temps et de son monde avec leurs souvenirs, leurs passions et leurs rêves. On est donc mal venu à leur reprocher de ne pas être de vrais paysans. Les fautes de copie

1. A. Couat, *La Poésie Alexandrine*, p. 134.

que l'on relève chez le poète latin viennent de ce qu'il n'a pas entendu faire et n'a pas fait une copie, mais une œuvre personnelle. Quand l'on montrerait qu'un modèle grec a donné ses grandes lignes à la quatrième Bucolique et qu'il s'y trouve telle ou telle imitation de détail, de qui donc est le ton consulaire, sinon d'un Romain? de qui l'émotion humaine et civique, sinon de Virgile? de qui l'ombre de mystère et la passion généreuse, sinon d'un grand poète? et, enfin, de qui le charme inexprimable des vers, sinon d'un artiste parfait? Relisons, dans la sixième Bucolique, le *Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum* et tout ce qui l'entoure : que nous voilà loin des petites scènes familières, loin des plaines de Sicile, emportés vers les Sept Collines, jusqu'au Capitole, sous le ciel de la *Dea Roma*! Et le *Daphni quid antiquos astrorum suspicis ortus* (9e Buc.), cet élan de reconnaissance vers César, ce cri de la sécurité enfin reconquise, cette préoccupation du bonheur des générations à venir ! Et tout cela, discret, fondu avec art dans l'unité de la pièce : *Omnia fert aetas, animum quoque*, retour mélancolique ! Le vieux Moeris se réjouit moins pour lui-même que pour les autres.

Théocrite, qui avait sous les yeux les pâtres musiciens et chanteurs de la Sicile, a fait une jolie œuvre de réaliste : encore est-on bien sûr qu'il ne représente pas ses personnages plus artistes et plus fins qu'ils ne l'étaient? Virgile a conçu et réalisé tout autre chose. Mais alors, pourquoi le cadre bucolique? Parce que les aspirations dont Virgile se fait l'interprète sont des aspirations vers le repos, vers la retraite, au sein de la nature, vers la tranquillité studieuse, tout ce dont la vie de la campagne est justement le symbole pour un habitant des villes. Il est difficile de comprendre en quoi les noms de Ménalque et d'Amaryllis, les horizons mantouans, la vie champêtre en ce qu'elle a de libre et d'aimable, nuiraient à l'expression de passions intéressantes et d'idées poétiques et leur enlèveraient quoi que ce soit de leur vérité, alors que tout ce décor en est plutôt le cadre naturel[1].

1. Les souvenirs de Théocrite et les imitations de détail, dans les Buco-

Si rien ne dépasse en charme les vers des Bucoliques, et que dans ces poèmes de grâce et d'habileté passe par moments un grand souffle, s'il est injuste de n'y voir qu'un travail d'école d'une qualité rare sans doute, mais heureux par la promesse plutôt que par les fruits eux-mêmes, il est vrai cependant qu'elles demeurent, par rapport aux Géorgiques et à l'Énéide, une œuvre jeune par certains côtés et où se laisse sentir une dernière trace d'apprentissage. Ce style si doux, cette versification si souple font désirer à la longue un peu plus de force et de simplicité ; la continuité même de procédés ingénieux et d'effets imprévus, les incises et les retours, trop d'enjolivements, ce sont là des traits de jeunesse dans la carrière littéraire. Non qu'en s'avançant dans son art, un poète se propose pour idéal d'écrire un bon vers sur dix, abandonne peu à peu les scrupules de langue et de versification, se contente de morceaux de bravoure et n'apporte plus de soins qu'à quelques phrases à effet : Virgile lui-même serait là pour nous démentir, car ni les Géorgiques, ni l'Énéide ne portent trace de ces négligences commodes, de cette oblitération de la conscience artistique. Mais la négligence est une chose, et la simplicité — souvent le prix de rudes efforts — en est une autre ; et il y a un progrès remarquable des Bucoliques aux Géorgiques dans la répudiation par Virgile de ces recherches précieuses et du souci trop apparent que chaque vers en lui-même, comme un bijou, éveille l'admiration et suffise, pris isolément, pour classer l'auteur parmi les habiles.

On ne peut nier que la production d'œuvres ainsi conçues et exécutées n'aide mieux que tout autre moyen à la formation d'un artiste ; que s'astreindre, en de courtes pièces, à ne laisser subsister rien que de parfait et de curieux ne soit la meilleure condition pour mettre au jour, dans la suite, des livres où la préoccupation d'une forme dont on ne serait

liques virgiliennes, sont une condition du genre. D'ailleurs, par un procédé analogue à celui de Térence dans ses comédies, Virgile emprunte souvent à plusieurs idylles de Théocrite pour une seule de ses Bucoliques : ainsi, la 2e doit aux idylles 3, 11 et 23 ; la 3e, aux idylles 4 et 5 ; la 5e, aux idylles 1 et 7 ; la 7e, à 6 et à 8 ; la 8e, à 2 et à 3. Mais il introduit beaucoup plus d'éléments nouveaux que Térence ; et par-dessus tout il change le ton.

pas suffisamment le maître ne vienne pas traverser sans cesse le développement des idées et nuire à l'expression d'une pensée personnelle et mûrie. Mais, parce qu'en effet, Virgile, après avoir assoupli son talent à écrire ses Bucoliques, y gagna d'avoir désormais au service de son génie la maîtrise du métier, il ne faut pas rabaisser la valeur de ces premiers poèmes jusqu'à ne voir qu'exercice et imitation dans ce qui est déjà, en sa forme jeune et en ses brèves proportions, œuvre achevée et modèle.

J'ajouterai quelques mots sur l'ordre dans lequel se présentent les pièces des Bucoliques : ce n'est pas un ordre chronologique, c'est un ordre littéraire, sous cette réserve qu'à titre secondaire la chronologie intervient ; Virgile en effet a entendu n'y pas faire de dérogation trop manifeste. Ainsi la 8e, datée par l'expédition de Pollion en Illyrie[1], (39 av. J.-C.), vient après la 4e datée par son consulat (41 av. J.-C.); dans la 7e, au vers 55 il y a une allusion à la 2e[2]. Mais, tout en respectant la chronologie, c'est d'abord à une préoccupation d'une autre nature que le poète a obéi : il a tenu à entremêler les dialogues[3] et les monologues[4]: en outre, pour être agréable à Octave, il a mis la première une pièce qui, chronologiquement, n'eût été que la huitième. Voici, en effet, l'ordre de composition qui paraît le plus probable[5] : 2, 3, 5, 4; 6, 7 et 8 ; 1, 9, 10.

Les Géorgiques. — En littérature, comme dans le reste, ce qu'il est bien de faire pendant quelques années et, pour ainsi dire, à quelques exemplaires, il ne faut pas le faire toute sa vie et se répéter sans fin. Deux choses préservèrent Virgile de s'attarder dans un art un peu trop alexandrin où l'ingéniosité risquait d'affaiblir le génie : d'abord le goût de la grandeur et de la simplicité; ensuite, la largeur d'es-

1. Voy. au début (6 à 13) les beaux vers : *Tu mihi seu magni superas jam saxa Timavi....*

2. Si *Pollion* occupe la 4e place et *Silène* la 6e, c'est probablement que la première est la plus ancienne des deux; il y aurait là encore considération chronologique.

3. Ce sont 1, 3, 5, 7 et 9.

4. Ce sont 2, 4, 6, 8 et 10.

5. O. Ribbeck, *De vita et script. P. Verg. Mar.*, p. XV et XVI, en adopte un autre : 2, 3, 5, 7, 1, 9, 6, 4, 8, 10.

prit qui, du temps même qu'il admirait le plus Cinna, lui permettait d'admirer aussi Lucrèce et le vieil Ennius de qui déjà l'on vénérait le nom plus qu'on ne lisait les vers; largeur d'esprit qui, de Théocrite ou de Callimaque ou d'Apollonius, le fit remonter aux sources anciennes et sacrées, à Hésiode, à Homère entre tous. Poète, il ne tombait pas dans l'erreur de ne lire que des poètes, ce qui mène ou maintient au pastiche, faute de substance pour l'inspiration personnelle; il fortifiait sa pensée, il enrichissait sa mémoire de toute sorte de connaissances étrangères en apparence à la poésie; et, comme ce campagnard de Mantoue n'avait rien d'un pédant et qu'il ne vivait pas moins par le cœur que par l'esprit, il étudiait autre chose encore et mieux que les livres, il étudiait la vie, observait autour de lui, méditait, comprenait et souffrait.

Et ce doit être ainsi que d'un genre il passa à un autre; il s'aperçut de plus en plus qu'il y a sur la terre d'autres hommes que les intellectuels, un autre monde que le monde des lettres, des gens qui, sans doute, ne liraient pas ses vers ou qui, s'ils les lisaient, n'en apprécieraient pas la valeur artistique, mais qui n'en représentaient pas moins, dans leur destinée et leurs travaux, une part de poésie dont il est bon d'entretenir ceux qui lisent et qui jugent. Puis, il entrait dans cette période de la vie[1] où l'on commence à rêver de prendre de l'influence sur ses contemporains, où l'on reconnaît qu'il ne faut pas mépriser l'action au profit exclusif de la pensée, et que le talent du poète ne dispense pas des devoirs du citoyen; et il fut amené à écrire les Géorgiques. Il importe peu que l'idée lui en ait été ou non suggérée par Mécène en vue de servir les desseins d'Auguste : car, si elle ne vient pas de lui, elle répondait à son état d'esprit, puisqu'il l'adopta et la fit sienne.

Avaient-ils, ses conseillers et lui, l'espoir qu'un poème inspirerait aux vétérans de César et aux paysans à demi ruinés l'amour de la vie rurale et ferait renaître l'agriculture? On considère généralement qu'il n'y aurait eu là

1. Il avait trente-trois ou trente-quatre ans; les Géorgiques ont été composées entre 37 et 30 av. J.-C.; voy. plus haut, p. 216.

qu'illusion ; et l'on aurait raison, je le veux bien, si le prince et le poète avaient attendu des Géorgiques un effet direct et prompt, une transformation en quelques années des campagnes italiques, une rénovation des mœurs produite comme par un coup de baguette. Ni l'expérience politique d'Auguste et de Mécène, ni l'intelligence méditative de Virgile ne se sont leurrées d'une telle chimère ; mais ne peuvent-ils avoir envisagé les choses à un autre point de vue, qui n'a rien de déraisonnable? Des livres qui ne sont lus que par la classe supérieure, mais dont les idées et la philosophie la pénètrent assez profondément pour avoir un effet pratique sur sa conduite, peuvent indirectement et à distance en avoir un aussi sur la conduite et la morale de la classe populaire. Le peuple, à sa manière, imite ceux qui sont au-dessus de lui, et, souvent avec un retard d'une génération, il fait passer leurs mœurs dans les siennes ; il reproduit ainsi des sentiments et des goûts dont la mode est venue jadis en haut lieu de l'influence d'un livre, que lui n'a jamais lu et auquel il n'eût pas été sensible. Mettre à la mode l'amour de la campagne et l'éloge de l'agriculture parmi les lettrés et dans le grand monde de Rome, pour en obtenir, quelque vingt ans plus tard, un résultat pratique et populaire, n'était donc pas une idée absurde en elle-même ; quoi qu'il en soit, l'espoir ne se réalisa pas, et les Géorgiques ne furent pour les Romains que ce qu'elles sont pour nous, le plus beau des poèmes didactiques.

Le genre didactique, il faut l'avouer, confine au genre ennuyeux : il a besoin du génie d'un Lucrèce ou d'un Virgile pour échapper aux inconvénients de cette parenté, et il n'est jamais meilleur et plus poétique que là où, par quelque artifice, il cesse d'être lui-même. On peut, dans les Géorgiques, louer l'exactitude, la précision, l'étendue de l'information : nécessairement un poème sera toujours moins précis, moins sûr et moins complet qu'un manuel technique et le vrai laboureur n'y trouvera ni des renseignements aussi clairs, ni tous les renseignements. Aussi bien le poète vise-t-il un autre but que l'auteur du manuel : il suit les grandes lignes, traite ce qu'on peut appeler sa leçon à un point de vue élevé et général, cherchant à dégager, par

exemple, de l'œuvre agricole ce qu'elle a de touchant, de fécond et d'humain, à ramener vers la campagne, par le charme qu'il prête à ses travaux, les esprits hésitants et tourmentés qu'a plus ou moins blessés la vie des villes, si dure sous ses apparences polies. Mais l'obligation d'enseigner, malheureusement, subsiste et domine ; elle entrave le génie et contraint à des vers où le talent se dépense pour un médiocre résultat. Ce qui fait la beauté des Géorgiques (en dehors, bien entendu, de la perfection du style et des dons virgiliens d'attendrissement et de pitié), ce sont les épisodes[1] et digressions : à la fin du premier livre (v. 466 suiv.), le tableau des prodiges et calamités qui ont entouré la mort de César ; au IIe (v. 136 suiv.), l'éloge de l'Italie ; (v. 458 suiv.), les douceurs de la vie champêtre : au IIIe (v. 339 suiv.), les mœurs des peuplades nomades de l'Afrique ou de la Scythie ; (v. 474 suiv.), l'épidémie qui dévaste les pâturages de la Norique ; au IVe (v. 125 suiv.), le vieillard de Tarente : (v. 281 suiv.), la fable d'Aristée où se mêle l'aventure d'Orphée et d'Eurydice. Celle-ci d'ailleurs ne date que de la 2e édition des Géorgiques[2], dans la première figurait à cette place un panégyrique de Gallus[3], dont la perte est à déplorer ; il fut supprimé à la suite de la disgrâce et de la mort tragique de Gallus ; mais il n'y a rien là qui permette d'accuser Virgile d'avoir manqué de fidélité à la mémoire d'un ami malheureux et de dignité vis-à-vis du pouvoir. Virgile n'a renié ni l'ami, ni le poète, dont l'éloge subsista dans la 10e Bucolique et dans les vers 64 à 73 de la 6e ; mais sincèrement attaché au régime du principat et à la famille des Jules, il ne pouvait décemment maintenir dans les Géorgiques la glorification du fonctionnaire jugé coupable : car, ici, ce n'était plus l'amant de Lycoris et le poète des *Amours*

1. J'emploie ce terme d'épisodes parce qu'il est consacré, et clair comme désignation ; je ne méconnais pas ce qu'il a d'inexact (cf. Pichon, *Hist. de la litt. lat.*, p. 341), puisque ces morceaux non seulement sont habilement liés au reste, mais par le fond même répondent à la pensée maîtresse de l'œuvre, pensée fort au-dessus du didactisme.

2. La 2e édition des *Géorgiques* dut paraître du vivant de Virgile, vers l'an 26 av. J.-C. ; sur cette question des deux éditions, voy. Schanz, *Gesch. der röm. Litter.*, 2e partie, 2e édit., § 227, surtout la note de la fin.

3. Voy. plus loin, p. 294 suiv.

à qui il tressait des lauriers, c'était bien le Préfet d'Égypte dont il célébrait l'administration, l'œuvre militaire et civile, l'imprudente vice-royauté qui avait éveillé la haine du Sénat, la colère de l'ombrageux Octave.

Non, Virgile, dans cette circonstance, ne dut pas se conduire en courtisan, parce que jamais il ne fut un courtisan. Au début des Géorgiques, il met Octave au rang des dieux; on sait quel était l'usage de l'Antiquité à cet égard, et puisque, à cause des Bucoliques, on rapproche Virgile de Théocrite, il n'est pas hors de propos de rappeler en quels termes le poète sicilien parlait des Ptolémées : Soter est assis au ciel dans une chambre d'or en face d'Héraclès; quant à Philadelphe, Cos ne s'enorgueillira pas moins de lui avoir donné naissance que Délos d'avoir vu naître Apollon; son union avec sa sœur Arsinoé est comparée à celle de Zeus et d'Héra[1]: Cypris a rendu immortelle la mère d'Arsinoé[2]. On reconnaîtra que Virgile avait quelques raisons de plus de diviniser celui qui avait mis la paix et l'ordre dans le monde romain, et qu'il l'a fait avec d'autres accents! Il faudrait, dans ces choses-là, faire la part moins d'une prétendue différence de mœurs (sur laquelle insistent les modernes pour donner à croire qu'ils ont gagné en caractère et en dignité sur les Anciens) que tout simplement de la littérature et des formules poétiques; il serait fâcheux qu'un sens moral, qui n'est pas toujours juste dans ses sévérités, nous fît perdre de vue le sens littéraire et méconnaître par exemple la grâce mélancolique de ces beaux vers où Virgile prie Octave de ne pas se laisser séduire par les Champs Élysées :

> Nec tibi regnandi veniat tam dira cupido
> Quamvis Elysios miretur Graecia campos
> Nec repetita sequi curet Proserpina matrem[3].

Virgile était Césarien avant l'Empire; sous l'Empire, il demeura Césarien, et d'une manière qui suppose justement

1. Voy. Théocrite, *Idylles*, 17, v. 17 à 21; 66 à 70; 132 à 135.
2. *Ibid.*, 15, v. 105 suiv.
3. *Georg.*, I, 37 suiv.

de l'indépendance. Ce n'est pas seulement au nouvel ordre de choses qu'il se montre attaché : c'est aussi à la mémoire de César; il la célèbre avec une tendre reconnaissance, avec une admiration pieuse. Or ce n'était pas du tout le moyen de plaire à Auguste; Ovide, qui ne l'ignorait pas, demande l'apothéose de César, mais afin qu'Auguste devienne le fils d'un dieu. La vérité est que le silence se faisait sur le nom de César : le Prince n'aimait pas que l'on parlât de son père adoptif : jalousie, prudence ou gêne? Il avait fait l'Empire avec les Pompéiens, peut-être parce qu'on ne pouvait le faire autrement, et il prétendait même ne l'avoir pas fait du tout. Comme il disait avoir restauré l'ancienne république avec laquelle César avait tenté franchement d'en finir, il était logique avec lui-même lorsqu'il répudiait dans les apparences l'œuvre politique du dictateur; et, s'il acceptait encore, en l'an 29, qu'Horace l'appelât *Caesaris ultor*[1], c'est que le poète montrait que cette vengeance avait consisté à réconcilier ensemble tous les Romains et qu'elle laissait aux dieux le soin de punir. On peut être sûr qu'Auguste n'en voulait aucunement à Tite-Live d'être pompéien, et que les nobles effusions de Virgile au sujet de César ne lui plaisaient qu'à demi; mais il pardonnait au génie, à l'amitié, au secours éclatant que les Géorgiques et l'Énéide devaient apporter à sa réforme de l'esprit public : « Aucun poète, n'a servi avec plus de zèle, et surtout avec plus de sincérité, les desseins d'Auguste; aucun ne lui fut plus utile pour communiquer à ses contemporains les opinions et les sentiments qu'il voulait leur donner[2].... Virgile n'eut pour concourir à l'œuvre d'Auguste ni à renier ses opinions, ni à faire violence à sa nature[3].... Le patriotisme est au fond des Géorgiques, la religion aussi. Les campagnes ont toujours nourri et entretenu le sentiment religieux; il est partout dans l'œuvre de Virgile. Il dit au laboureur que les dieux condamnent l'humanité à la peine.... Cependant il ne prêche pas la révolte contre ce pouvoir ennemi qui a fait l'existence si dure. Il veut au contraire qu'on se résigne :

1. Horace, *Carm.*, I. 2, 43 : *patiens vocari Caesaris ultor.*
2. G. Boissier, *La religion romaine*, t. I, p. 221.
3. *Ibid.*, p. 225.

in primis venerare deos[1]. Travailler et prier, voilà la conclusion des Géorgiques[2]. »

On voit comme Virgile se détache de plus en plus de l'Épicurisme, et comme il est à l'opposé de Lucrèce ; des rapprochements de style et de détail prouvent seulement qu'il connaissait bien son poème et qu'il en appréciait le mérite et la beauté. Mais, ni par le fond, ni par la forme, les Géorgiques et le *De natura rerum* n'ont de ressemblance : tandis que Lucrèce, préoccupé d'une démonstration logique, en une langue souvent abstraite, en des vers trop souvent voisins de la prose, montre l'homme aux prises avec la nature et réalisant le progrès par ses seules forces, Virgile croit qu'il y a eu un âge d'or, que l'humanité a perdu le bonheur primitif par la volonté divine et, par conséquent, par quelque faute obscure qui rend juste ce châtiment. Il ne veut pas que l'on se révolte contre cette destinée : il entend que l'on accepte le travail et la peine comme une expiation, que l'on se soumette et que l'on adore. Lucrèce ne fait intervenir les dieux qu'à titre de symboles philosophiques ou pour quelque image ou comparaison embellissante ; Virgile, lui, ne les invoque pas seulement en poète, mais en croyant[3] ; et, dans cette œuvre, qui aurait pu n'être qu'un manuel d'agriculture versifié, il ne se contente pas de semer les fleurs de son art et de son imagination, il apporte aussi la sensibilité de son cœur et sa grave et touchante piété.

Art, sensibilité, imagination, patriotisme religieux, ces éléments sont communs aux Bucoliques, aux Géorgiques, à l'Énéide : ils font l'unité de l'œuvre de Virgile. Et, sans doute, à mesure qu'il avançait dans la vie, il prenait une conscience plus claire de son idéal : de plus en plus, il dé-

1. *Georg.*, I. 338.

2. Boissier, ouvr. cité, p. 227 suiv.

3. On dit que, dans les v. 490 suiv. du livre II des Géorgiques il fait allusion à Lucrèce ; et je le croirais volontiers ; en ce cas, il aurait fait preuve une fois de plus de pénétration et de goût en louant dans le *De natura rerum* ce qu'il y a de plus intéressant : le cri de délivrance d'une âme qui croit s'affranchir des terreurs de l'autre vie. Mais la forme même donnée à cet éloge montre que lui ne pouvait se soustraire à cette juste crainte et qu'il croyait à l'Au-delà.

daignait de dire ce qui ne valait pas d'être dit; et, ce qui valait de l'être, il le redisait avec plus de fermeté: le fond ne changeait pas. L'âge d'or des Géorgiques (I, 121 suiv.), nous en avons déjà vu l'évocation dans la 4e Bucolique; la lamentation sur la mort de César (*Georg.*, I, 466), nous l'avons déjà entendue dans la 5e Bucolique, car c'est bien lui qu'il faut reconnaître sous le nom de Daphnis; l'amour de la campagne à la manière des Géorgiques, nous en avons trouvé l'indication dans les vers 46 à 50 de la 9e Bucolique, *Daphni quid antiquos*... :

Insere, Daphni, piros : carpent tua poma nepotes.

Ce qui manque trop dans les Géorgiques, ce qui n'y apparaît que par intermède alors que Virgile excellait à le peindre, c'est la passion, le drame intérieur des sentiments, l'observation du cœur, plus continue et tour à tour si délicate et si puissante dans les Bucoliques et dans l'Énéide; c'est à cause de cela que l'ensemble des Géorgiques, malgré sa perfection, demeure par comparaison un peu froid et de trame un peu sèche.

On sait que le premier livre est consacré au labour, le deuxième aux arbres, surtout la vigne et l'olivier, le troisième au bétail, le quatrième tout entier, tel qu'il nous est parvenu par la seconde édition, aux abeilles. Si Virgile a fait à l'apiculture une si large place, c'est sans doute que le sujet lui a paru avec raison très favorable à la poésie, mais aussi, on peut le croire, par un souvenir de son enfance et des travaux de son père[1]. Quant aux sources dont il s'est servi, il faut distinguer les modèles littéraires qui l'ont inspiré et les ouvrages techniques auxquels il a demandé des renseignements et ne pas oublier ce qu'à ce dernier point de vue lui offraient de ressources son observation personnelle, son expérience de la vie rurale et la mémoire de ses premières années. Il s'est inspiré d'Hésiode, de Nicandre de Colophon[2] de qui paraît venir le titre de *Géorgiques*, peut-être de Ménécrate d'Éphèse, certainement

1. Voy. plus haut, p. 207.
2. Il vivait à la cour de Pergame, vers 140 av. J.-C.

d'Apollonius de Rhodes, de Théocrite et Bion, de Callimaque et Parthénius de Nicée. Il a pris des renseignements surtout dans l'Économique de Xénophon, chez Aristote et chez Théophraste, chez le Carthaginois Magon, chez Caton et chez Varron; même Thucydide lui en a fourni, et Aratos, et d'autres peut-être que nous ne savons pas. Il n'a pas du reste dissimulé ses emprunts qui, par leur nature, n'enlèvent rien à son originalité.

L'Énéide. — Le lien qui rattache l'Énéide aux Géorgiques est encore plus évident que la parenté des Géorgiques et des Bucoliques. Les préoccupations d'intérêt général, senties avec toute l'ardeur d'une âme de poète, mais qui ne se trahissent qu'incidemment ou à travers le symbole dans les Bucoliques, avaient rejeté le voile dans les Géorgiques; elles animaient, elles relevaient le sujet. C'était déjà le souci de la restauration des mœurs par l'agriculture et la petite propriété, par la vie rurale de la classe moyenne reconstituée, par le retour à la religion sous la protection d'une autorité monarchique, de sorte qu'au fond des pâturages bordés d'arbres et de ruches, derrière les moissonneurs et le bétail, déjà Rome se dessinait, Rome redevenue elle-même après s'être mise si près de sa perte par le luxe, les discordes civiles, l'abandon des croyances et l'invasion des races étrangères. Les Géorgiques étaient donc, sous une forme encore un peu timide et à un point de vue restreint, une œuvre d'un caractère national.

L'œuvre nationale elle-même, ce fut l'Énéide.

Ce que Virgile a voulu faire et ce qu'il a fait, c'est le poème de Rome et de la latinité tout entière, la Rome d'Auguste et de toujours, la reine de l'Occident qui devait par son labeur et son génie survivre à ses dieux païens. Il n'a voulu écrire ni un poème imité du grec, comme Varron de l'Aude et Valérius Flaccus leurs Argonautiques, comme Stace son Achilléide et sa Thébaïde, ni un poème historique, de sujet romain ancien ou récent, comme Silius Italicus les Puniques, et par exemple chanter sur le mode épique la vie d'Auguste ou la campagne d'Actium. Dans un sentiment profond de l'universalité et de la perpétuité du génie latin et avec un art très habile et d'effet très simple,

il a fondu passé, présent, avenir, l'histoire et la fable, la Grèce et Rome, la tradition et la nouveauté; non la nouveauté, parfois misérable, qui consiste à inventer un vers ou une strophe ou un genre, mais celle, d'une bien autre puissance et d'un bien autre intérêt, qui, avec des moyens antiques, donne une forme neuve, plus belle et pour longtemps définitive, au goût et à la sensibilité. « Virgile a deviné, à une heure décisive du monde, ce qu'aimerait l'avenir »[1]. Il a composé ainsi une œuvre singulière, une œuvre d'originalité et d'invention s'il en fut, puisqu'avec un sujet pris dans les temps fabuleux il a fait un poème d'actualité pour ses contemporains, et d'un poème d'actualité un monument d'un intérêt durable pour la postérité; tant qu'il y aura une humanité latine, une culture classique, un respect du passé, on lira l'Énéide, on en saura par cœur nombre de vers et d'épisodes où ce qui tient le plus au cœur de la race est exprimé dans un langage dont la beauté, rarement égalée, n'a jamais été dépassée. Et c'est là pourtant ce qu'au XIXe siècle, sous l'influence d'idées germaniques, on a représenté comme un travail d'imitation, comme un pastiche d'Homère! Les six premiers livres : une pâle Odyssée; les six derniers, une Iliade affadie... Non, cette œuvre Romaine et Julienne est une guerre sainte précédée d'un pèlerinage aux pays des ancêtres[2], et contée par un poète dont le génie ne craint aucune comparaison.

Ce fut le sentiment de l'Antiquité : tous les écrivains qui sont venus après Virgile sont nourris de ses vers, portent sa marque, s'inspirent de lui; et il ne s'agit pas seulement des imitateurs, comme Valérius Flaccus ou Silius Italicus, ou même seulement des poètes parmi lesquels un Lucain ou un Juvénal ne manquait pourtant ni de personnalité, ni de puissance créatrice; il s'agit aussi des prosateurs, et des plus grands, Tacite, Sénèque, Pétrone. Il s'agit des auteurs chrétiens, des Pères de l'Église : saint Augustin connaissait Virgile à fond, il l'aimait. Une légende du Moyen Age nous montre saint Paul s'écriant devant sa

1. Voy. Sainte-Beuve, *Ét. sur Virg.*, p. 29.
2. Cf. R. Pichon. *Hist. de la litt. lat.*, p. 353.

tombe : « Quel homme j'eusse fait de toi, si je t'avais trouvé parmi les vivants, ô le plus grand des poètes ! »

Quem te, inquit, reddidissem
Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!

Tyrrell, qui rappelle cette histoire[1], dit fort justement qu'il n'y a pas d'auteur ancien qui, à part Aristote, ait agi autant que Virgile sur la formation de la pensée moderne; et le Moyen Age en effet associe leurs noms, et il fait d'eux des enchanteurs. Dante va chercher Virgile dans le monde ancien pour saluer en lui l'initiateur des siècles nouveaux. Laissons après cela Mommsen mettre l'Énéide sur le même rang que... la Henriade ou la Messiade! Laissons des admirateurs de chansons populaires taxer le divin poème « d'œuvre artificielle et de cabinet ». En réalité, ce n'est pas lui seulement que l'on n'aime pas et que l'on vise par de telles attaques : c'est la littérature elle-même et tout entière. Goumy l'a très bien vu : « L'Énéide est œuvre artificielle et de cabinet au même titre, ni plus ni moins, que toutes les œuvres littéraires de l'homme, à partir du jour où, celui-ci ayant su écrire, une littérature a été possible. Avec le papier, la plume et l'encre ou ce qui a pu tenir lieu, à l'origine, du papier, de la plume et de l'encre, ce prétendu « artificiel » est né pour durer autant que notre espèce. Il embrasse toutes les productions de l'esprit, sans en excepter une seule, et il s'appelle, de son vrai nom, le travail réfléchi[2] ».

Voyons maintenant comment Virgile s'y est pris pour atteindre un si haut but, de quels éléments il s'est servi et par quels procédés il les a fondus dans une puissante unité, ce qui est la seule manière pour l'homme, en littérature, comme ailleurs, de « créer » quelque chose.

En reculant ses personnages et en plaçant son sujet dans les temps fabuleux, il donnait libre carrière à l'inspiration

1. Voy. Tyrrell, *Latin Poetry*, p. 126 suiv.
2. Goumy, *Les Latins*, p. 212.

épique[1]; il évitait de côtoyer la prose par le récit et de faire de l'histoire en vers; il gagnait de se mouvoir en partie dans le monde homérique, devenu pour la race le monde le plus noble de la poésie et de demeurer dans la tradition, ce qui en soi n'a jamais empêché quelqu'un d'être original. Mais, alors, où étaient l'actualité et les passions de ses concitoyens? où étaient le génie latin, avec son caractère d'universalité, et ce qui devait tenir l'attention des siècles dans un éternel éveil? Comment faire rentrer dans ce cadre antique et le passé récent, et la vie nouvelle, et la vision des lendemains? La tâche était ardue et sans modèle : le génie en vint à bout, nous allons nous en rendre compte en regardant le bouclier d'Énée et en descendant avec le héros dans les Champs Élysées.

D'abord, qu'est-ce qu'Énée? L'ancêtre mythique des Romains, le chef d'État et le prêtre. Bien entendu, il n'y a pas là une invention de Virgile : il n'a pas commis la faute fréquente chez les Alexandrins, d'aller chercher des mythes rares et des personnages obscurs; il a choisi un nom connu de tous, il a reproduit une légende acceptée de tous.

La légende d'Énée[2] fut, à ce qu'il semble bien, inventée par les Grecs pour flatter le peuple-roi. Timée de Tauromenium (260 av. J.-C.) est le premier de ces historiens sans critique, ou plutôt sans conscience, qui s'appliquent à donner couleur de faits à des conceptions religieuses, et qui, à l'aide des coïncidences de noms et des ressemblances de symboles, parviennent à transformer Énée en un personnage réel abordant en Italie. Denys d'Halicarnasse travaille, à son tour, à la vraisemblance du voyage et trouve dans l'expression inconsciente de l'imagination populaire les éléments d'un conte sans intérêt. Il n'en était pas question chez les Cycliques, qui n'avaient parlé nulle part d'une royauté promise à Énée sur la terre d'Hespérie : lorsque Virgile (Énéide,

1. Quant à savoir si, oui ou non, l'Énéide est une épopée selon les règles, disons avec Tyrrell (ouvr. cité, p. 129) que la question n'a aucune importance, et que, si une œuvre qui éveille après deux mille années une si pieuse admiration et tant d'émotion profonde n'est pas un poème épique, cela est fâcheux pour le genre épique, et rien de plus.

2. Pour ce qui suit sur la légende géographique d'Énée, voy. J.-A. Hild, *La légende d'Énée avant Virgile*, Paris, 1883.

III, 97), traduisant Homère, annonçait au héros troyen l'empire du monde pour ses enfants, il choisissait — et pour cause — un texte différent de celui d'Aristarque ; il lisait πάντεσσι au lieu de Τρώεσσι. Ni Arctinos, ni Sophocle ne font mention d'un voyage en dehors de la Troade. Il y aurait, dit-on, le témoignage de Stésichore. Ce témoignage nous serait transmis par la table Iliaque, décoration assez grossière que reproduit Montfaucon, et qui était destinée sans doute à représenter aux yeux des élèves, dans une école, les principaux événements du cycle Troyen ; or, un des groupes montre Énée faisant voile avec les siens pour l'Hespérie. C'est ce que dit formellement une inscription à gauche du groupe, et, sur la même table, d'autres inscriptions nous apprennent qu'une partie des sujets représentés viennent du *Sac d'Ilion*, de Stésichore. Mais l'artiste qui a composé cette table vivait peut-être sous Claude, au plus tôt du temps de César, c'est-à-dire en tout cas, à une époque où le pouvoir cherchait à fortifier la nouvelle légende d'Énée ; et, si la table Iliaque est postérieure à l'Énéide, il est très possible que ce sujet d'Énée partant pour l'Hespérie servit tout simplement de transition pour une autre table figurant les sujets de la légende virgilienne. Il demeure donc bien douteux que le voyage en Hespérie vînt de Stésichore.

Cette histoire d'Énée, telle qu'elle avait cours vers la fin de la République romaine, a une explication géographique. On s'en rend compte en examinant le système de Denys : partout où une ville, un sanctuaire, un promontoire porte un nom congénère de celui d'Énée ou le nom d'un de ses compagnons, ce serait qu'Énée et les Troyens y ont passé et qu'ils y ont laissé leurs noms. Or, c'est justement tout le contraire, et l'on découvre la vérité en se plaçant au point de vue opposé. Si Énée, dans la légende de formation récente à l'usage des Jules, paraît naviguer de concert avec le culte d'Aphrodite, ce n'est pas parce qu'il a réellement passé par ces lieux et y a honoré sa mère, c'est parce que le culte de sa mère, qui y avait des autels, a permis d'imaginer qu'il y avait passé ; c'est qu'il y avait une Aphrodite Αἰνείας dont les temples étaient nombreux sur la route maritime de la Troade au Latium, chose bien naturelle, puisqu'elle était la déesse

protectrice de la navigation[1]. Et ce surnom de Αἰνεία; ne signifiait pas du tout à l'origine ce qu'on lui fit signifier plus tard, « mère d'Énée »; il avait un sens moral ou physique, ou les deux à la fois, et se rattachait au même radical que les mots αἰνέω, αἴνη ou αἶνος[2]. Le mont Éryx fut le point de jonction de la légende grecque et de la légende latine; c'est par le culte de Vénus Érycine que la transition s'est accomplie. Les historiens grecs, les archéologues romains et les politiques, faisant leur cour à la famille des Jules, ont pu ainsi, en surchargeant et en embrouillant les récits, pousser Énée par la Sicile en Italie et faire reconnaître dans ce fils de Vénus l'ancêtre de César, le fondateur mythique de Rome, fille de Troie.

Mais à cette légende de formation géographique quels éléments littéraires offrait le personnage d'Énée? Chez Homère, il n'a pas un rôle de premier plan; et cela était au mieux pour Virgile qui, s'il avait trouvé dans les poèmes homériques la statue entièrement sculptée, n'aurait pu y mettre sa marque qu'en la défigurant. Mais que l'Énée de l'Iliade n'eût été qu'un personnage tout à fait obscur et secondaire, il y aurait eu là un autre inconvénient : Virgile alors encourait le reproche d'être en contradiction avec la plus grande autorité épique ou de donner pour l'ancêtre de la chose romaine un guerrier insignifiant et débile. Or, par une coïncidence curieuse, Énée apparaît dans l'Iliade à la fois comme secondaire, pour ainsi dire accidentel, et pourtant marqué au front d'un signe et prédestiné. Il figure à peine; mais il figure environné d'un mystère religieux, paré d'un prestige qui ne permet pas d'oublier son passage, de sorte que Virgile, en tirant de cette ébauche une statue achevée, n'aura pas à en altérer le caractère[3]. Énée est ensemble guerrier redoutable et sage conseiller, objet de la faveur

1. A double titre, personnification à la fois de la voûte étoilée et de la mer tranquille.

2. Cf. Palinure, dont Denys fait le pilote d'Énée : πάλιν οὖρος, le vent qui ramène les marins dans leur patrie. Misène, déjà dans la légende de Cumes un compagnon d'Ulysse, dans celle de Rome est devenu le trompette d'Énée et soufflant dans sa conque avec une force telle que les Tritons en sont jaloux : c'est le cap Misène, bordé de récifs où le vent se déchaine avec fracas.

3. Cf. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, p. 113.

évidente des dieux, aimé du peuple, suspect au pouvoir, car Priam se méfie de lui; c'est surtout au vingtième chant qu'il fait montre de belles pensées et de réflexion précoce chez un si jeune prince, et c'est là que se trouve, dans la bouche de Poseidòn la prédiction dont les Romains tirèrent un si grand parti : Un dieu a déjà pris en haine la race de Priam, et c'est le tour d'Énée de régner sur tous[1], ainsi que les enfants de ses enfants qui naîtront au jour.

Voyons maintenant ce que devient chez Virgile Énée comme héros d'épopée, on pourrait dire de roman, ne fût-ce qu'au souvenir de l'immortelle aventure de Didon; voyons quel est l'homme, son caractère et son action. « On adresse généralement, dit G. Boissier, beaucoup de critiques au caractère d'Énée; il n'y en a qu'une qui me paraisse tout à fait méritée, il manque d'unité[2] ». Et, quand G. Boissier nous explique en quoi, nous devons reconnaître que ce défaut d'unité, s'il existe vraiment chez Virgile, existe déjà chez Homère; oui, l'Énée romain, ce sage, ce penseur sacerdotal et triste, quelquefois l'épée à la main, a des colères furieuses et des propos déclamatoires; concession à la tradition épique et, dans le sens vulgaire, au côté « héroïque » du personnage; après tout, dans ces moments-là, il se bat, et ce n'est le lieu ni d'agir avec sang-froid, ni de parler avec mesure. D'ailleurs, ce défaut, qui n'a pas échappé à la finesse de G. Boissier, n'est pas celui que les modernes reprochent en général à l'Énée de Virgile: le commun des lecteurs le juge faible et sans relief, trop doux pour un guerrier, trop gémissant pour un conducteur d'hommes, effacé, sans initiative et sans passion. Mais l'on témoigne ainsi que l'on ne comprend ni l'intention de Virgile, ni le caractère romain, ni la véritable énergie.

Virgile a montré dans Énée un homme aux prises avec une destinée contraire à sa nature et qui, par un courage secret et persistant, sacrifie ses goûts à son devoir. Il lui sacrifie aussi ses intérêts, et ce double sacrifice est sans illusion; il l'accomplit pour que d'autres, ses lointains suc-

1. Texte véritable : « sur les Troyens », voy. plus haut, p. 238.
2. G. Boissier, *La relig. rom.*, t. I, p. 242.

cesseurs, en profitent[1]. Il n'aime pas la guerre, et il la fait en brave; il n'aspire qu'au repos, et, sur un signe, constamment renouvelé, des dieux, constamment il se remet en route. Son cœur est attaché à Didon par l'amour et la reconnaissance, il sent que son départ la tuera : il l'aime et il la quitte, parce que le devoir est ailleurs. Il n'est et consent à n'être que l'instrument du destin; il est chargé d'une mission, il s'y consacre corps et âme et il lui sacrifie jusqu'à son attitude devant l'avenir. Cette dure besogne, dont la fortune ne le récompensera pas[2], il la mène jusqu'à la fin sans ostentation, sans même un geste d'orgueil, bien plus avec un trouble, par instants, et des regrets, aussitôt réprimés, qui sont la condition d'un plus grand mérite et qui rendent le personnage plus touchant et plus naturel. Énée est racinien plutôt que cornélien; en dépit de l'observation faite plus haut et relative à quelques rares rencontres dans les batailles, il est sans jactance, et son énergie, d'autant plus vraie, ne se fait pas valoir aux yeux du vulgaire. C'est l'honneur des Romains d'avoir aimé et compris ce genre de héros.

Ainsi, rien que par le choix du sujet, Virgile non seulement évitait, à cause du prestige que donnent la fable et le lointain du temps, de tomber dans l'histoire versifiée; mais déjà il se distinguait des auteurs d'épopées mythologiques, imitées des Grecs, d'intérêt purement littéraire et sans prise sur le cœur de ses contemporains : car la légende d'Énée, si elle avait ses racines dans le passé reculé, s'était formée en des temps voisins et récemment fixée; elle avait été accrue et renouvelée, et ce renouvellement avait été conçu sur les désirs et les rêves des Romains. La tradition modi-

1. Je ne puis m'empêcher de songer ici aux beaux vers de Saint-Cyr de Rayssac, sur Moïse :

> Lui qui marcha trente ans vers la terre promise,
> Sachant, au fond du cœur, qu'il n'arriverait pas.

2. *Aen.*, XII, 435 :

> Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,
> Fortunam ex aliis.

Ces deux vers, c'est tout le caractère et toute la destinée de l'Énée de Virgile; honorons le père qui a le droit de parler ainsi à son fils.

fiée avait donc commencé de prendre une couleur italique; c'est en Italie que se passe toute la seconde partie du poème, et, s'il a fallu la ferveur et l'élévation morale de Virgile pour rendre si bien la lutte entre le devoir et la nature qui est le fond du personnage d'Énée, du moins l'idée d'une mission divine à laquelle il se sacrifie était déjà dans la fable constituée avant lui, et cette mission elle-même, c'était la préparation des destinées de Rome, de son existence, sa première fondation, matière autrement vivante et intéressante pour les Romains que l'histoire de Jason ou celle de Polynice.

Mais Virgile ne s'en est pas tenu là. Il s'est avisé d'un procédé très habile que lui ont inspiré à la fois son génie poétique et les préoccupations constantes de son cœur. A l'aide de raccords ingénieux que l'art dissimule, il a intercalé dans son poème des tableaux, des évocations où se déroule ce qui était l'avenir pour Énée, ce qui était le passé récent et national pour les Romains du temps d'Auguste : je veux parler des prédictions d'Anchise, des perspectives pythagoriciennes des Champs Élysées, de l'histoire gravée au bouclier d'Énée, des menaces de Didon pressentant Hannibal. On n'a pas assez remarqué qu'il y a là quelque chose de tout à fait virgilien, une habitude d'esprit, un trait commun aux Bucoliques, aux Géorgiques et à l'Énéide : qu'on se rappelle cependant les « épisodes » des Géorgiques mettant la vie d'une manière imprévue au cœur même du didactisme, et, dans les Bucoliques, les allusions anxieuses ou vibrantes, placées sur les lèvres de ces pasteurs si peu semblables à ceux de Théocrite, si supérieurs à eux! C'est, dans l'Énéide, le même art, très sûr et très délicat dans sa simplicité, qui a permis au poète de fondre ces visions dans le récit de manière à ce qu'elles y paraissent naturelles, et qu'au lieu de l'interrompre et d'y surprendre, elles le complètent et en achèvent le tour; et, redisons-le, pour cela Virgile n'avait aucun modèle.

Et c'est pourquoi aussi nous ne chercherons pas à tirer de conclusions sur les opinions philosophiques de Virgile de ce que, dans la 4e Bucolique, il se complaît en élève de Siron à une exposition épicurienne, et que, dans le VIe livre

de l'Énéide, il nous apparaît imbu d'idées pythagoriciennes et orphiques, et peut-être préoccupé des mystères d'Éleusis; contentons-nous de voir que Virgile était une âme religieuse qui, à l'encontre de Lucrèce en son aveugle orgueil, avait besoin d'appui, voulait espérer et croire et ne trouvait pas dans l'égoïsme du sage un suffisant bonheur en face du mal universel. Dans sa descente aux enfers, les conceptions pythagoriciennes lui donnaient le moyen d'évoquer devant Énée, c'est-à-dire devant l'imagination de ses lecteurs, les Romains des temps historiques; grâce à l'hypothèse du philosophe grec, il pouvait, dans un poème dont l'action se passe au lendemain de la chute de Troie, faire sans invraisemblance défiler ces généraux, ces citoyens qui ne devaient naître que bien des siècles plus tard, appeler à une revue héroïque, sous les yeux du premier fondateur de Rome et sous les yeux des contemporains d'Auguste, les fondateurs de l'histoire romaine et de l'éternité de l'Empire :

Ite et Romanae consulite historiae![1].

S'il est très probable que la doctrine de l'expiation et de la purification plaisait en elle-même à l'âme pieuse et réfléchie de Virgile, dans l'occasion il suffisait qu'elle se prêtât à son but patriotique et littéraire: que le Romain, passionné pour la grandeur de Rome, que l'artiste de haute race, doublé d'un poète de sentiment, y trouvât son compte pour émouvoir son temps et l'avenir par le plus glorieux des tableaux. Tableau où, à ses qualités habituelles, Virgile en a ajouté une qu'il montre rarement, le sens dramatique: il en témoigne cette fois en évitant, dans le dénombrement des aïeux, l'ordre chronologique. Le souci de la vraisemblance lui a fait comprendre qu'il ne convenait pas que ces ombres, ignorantes d'ailleurs de leurs destinées, vinssent se succéder sous les regards d'Énée et d'Anchise selon la date de leur futur séjour sur la terre. Il les a évoquées en une foule d'abord confuse, puis il les a groupées en des rapprochements naturels et significatifs, et il a mis dans tout cet immortel passage un ordre non historique, mais dramatique et litté-

1. Properce, III, 4, 10.

raire. Sainte-Beuve l'a très bien vu : « Anchise... s'écarte à tout moment de la suite chronologique et se porte où son cœur l'appelle, c'est-à-dire à ce qui était l'émotion vivante à l'heure où chantait Virgile... Mummius, Paul Émile, ces vainqueurs des Grecs et ces vengeurs de Troie : le nom inévitable de Caton; les Gracques, les Scipions... le grand Fabius.... Pour clore par une touchante et jeune image, Anchise, interrogé par Énée, indique comme à regret et révèle avec délicatesse le nom de ce beau jeune homme au regard triste qui accompagne le grand et triomphant Marcellus; il flatte et consacre ces récentes amours, ces illusions peut-être du peuple romain, qui sont aussi les douleurs de la famille d'Auguste.... Et maintenant qu'on joigne par la pensée à cette prédiction magnifique d'Anchise ce qui la complète dans le bouclier également prophétique d'Énée...[1] ».

Le bouclier d'Énée! là encore n'a-t-on pas voulu ne voir qu'une imitation d'Homère, un procédé épique, un second « bouclier d'Achille », moins beau que le premier[2]? En vérité, c'est tout autre chose, et l'on s'en convaincra facilement en examinant tour à tour les deux descriptions. Que nous offre le bouclier du Grec? la terre, la mer, le ciel avec les astres, et, sur ce fond, des scènes de la vie privée et quotidienne : noces, labour, moissons et vendanges, danses et festins, deux cités, un procès et une guerre, et, formant le tour extérieur, le grand fleuve Océan. Et le bouclier du Romain? Ce qu'il découvre à nos yeux c'est l'histoire, à la fois mythique et réelle, des descendants d'Énée, depuis Romulus jusqu'à Auguste. Au lieu d'assister à des scènes charmantes sans doute, d'un pittoresque un peu naïf et volontairement ingénu, et qui n'ont d'ailleurs, représentation générale de la vie, aucun lien avec le sujet de l'Iliade et la personne d'Achille, nous sommes en face d'une suite d'événements politiques, religieux, guerriers, en rapport étroit avec le reste de l'Énéide, événements qui intéressent tout l'Occident dont le destin s'élabore par eux, et l'Orient qui reculera devant les aigles, et le monde entier de la civi-

1. Sainte-Beuve, *Ét. sur Virg.*, p. 77 et 78.
2. Homère, *Il.*, XVIII, 478 suiv.; Virgile, *Aen.*, VIII, 625 suiv.

lisation latine qui doit s'agrandir si loin dans l'espace et dans le temps. Avec des détails nombreux et précis, d'une concision tout à fait étrangère aux procédés homériques, le poète évoque la triple fondation de Rome par le fils de Mars, nourrisson de la Louve, par Manlius, vainqueur des Gaulois, par Auguste enfin, vengeur de Troie, refoulant à Actium la barbarie orientale, puis organisateur pacifique de cet ordre nouveau, éternel, on peut le dire, puisque nous en vivons encore. Voilà quelque chose qui, selon les goûts et les dispositions d'esprit, peut plaire plus ou moins que la description d'Homère, mais qui en tout cas est fort différent, et suppose un art tout autre et une tout autre inspiration.

L'art en effet est grand dans ce passage; et les critiques que l'on a adressées à Virgile ne tiennent pas devant l'examen. Vénus, a-t-on dit, porte à Énée son bouclier tout fait, tandis que Héphaistos forge sous nos yeux successivement les figures qui embellissent celui d'Achille; combien cette mise en scène est plus vivante, plus intéressante! Observation inexacte : la différence entre les deux expositions est purement grammaticale : dans l'Énéide, il y a le plus-que-parfait; dans l'Iliade, l'imparfait. Ce temps très vague de la narration homérique eût en effet permis à Homère de nous faire assister au travail du dieu; or, il n'en est rien. Il n'est question ni des outils, ni des procédés et des efforts, ni des allées et venues du forgeron divin: l'imagination n'est nullement appelée à se figurer la forge et les gestes de Héphaistos; elle se concentre tout entière sur les sujets représentés, absolument comme si l'on apportait le bouclier achevé. Mieux encore, à un certain moment, ce ne sont plus les représentations des choses sur le bouclier, mais les choses elles-mêmes qui nous sont décrites : on entend des chants d'hyménée, des accords de flûtes et de cithares, des bruits de fête; deux hommes, qui se querellent pour l'amende d'un meurtre, font des discours et choisissent un arbitre. Sans doute, tous ces incidents sont coupés d'expressions qui reviennent périodiquement : « Puis il représentait »; mais ce n'est pas cela qui donne la vie et la vraisemblance, et même, celle-ci est moins bien respectée dans le bouclier grec que dans le bouclier romain

On fait à Virgile un autre reproche : tandis qu'Homère, fort sensément, place la fabrication du bouclier alors qu'Achille va rentrer dans la bataille, à quel moment Virgile nous montre-t-il Énée s'occupant à admirer toutes ces ciselures? au moment où l'on attaque son camp! Occupation enfantine et bien indigne de ce héros du devoir, de ce chef que l'on dit tout entier à sa mission! La critique tombe à faux : Énée, à l'heure même où on attaque son camp, n'en sait rien: et son admiration n'est pas d'un enfant, puisqu'elle est mêlée d'un sentiment, confus mais certain, que. sous des traits obscurs pour lui, ce bouclier est le symbole de grandes aventures qui naîtront de la sienne. Ajoutons que le moment a été si peu choisi à la légère par Virgile qu'il est même celui qui convient le mieux, pour ainsi dire le moment unique : les livres VII et VIII sont occupés par les préparatifs de guerre; dans le septième, Junon suscite aux Troyens des ennemis; dans le huitième, Énée s'assure des alliés. La lutte se déroulera dans les livres IX à XII : C'est donc logiquement que le livre VIII se termine par la remise entre les mains d'Énée des armes dont il n'avait pas besoin jusqu'alors, dont il aura à se servir désormais. Il y a là une pause dans le poème: et la place qu'y prend cette description du bouclier est d'autant mieux choisie qu'elle fait justement prévoir les conséquences lointaines et définitives de la guerre contre Turnus.

Une note de Servius nous apprend que, dès l'Antiquité, il s'était rencontré des grammairiens assez dénués de sens pour vouloir retrancher comme apocryphe, parce qu'il manquerait de gravité[1], le dernier vers (VIII, 731) :

Attollens umero famamque et fata nepotum.

Le caractère réaliste de ce geste, le coup d'épaule par lequel Énée enlève son lourd et brillant fardeau, déplaisait à ces commentateurs : ils ne prenaient pas garde que le héros Troyen amène son bouclier sur cette même épaule qui, lors

1. *Hunc versum notant critici quasi superfluo et inutiliter additum nec convenientem gravitati ejus, namque est magis neotericus.*

de la chute de Troie, avait porté hors de péril et sauvé des flammes Anchise et les dieux de la cité.

La description qui termine le livre VIII n'est que le dernier et le plus éclatant de ces intermèdes par lesquels Virgile laisse paraître en plein jour les préoccupations qui ne se dévoilent qu'à demi au cours de son antique narration; dès le premier livre, Vénus, en insistant sur l'histoire d'Albe, faisait entrevoir dans l'avenir la gloire du peuple romain, qu'annonce de nouveau, au livre III, la prédiction d'Hélénus[1]. Mais, qu'on le remarque bien, il y a dans tous ces morceaux gradation, non répétition. Ainsi l'évocation due au bouclier ne répète pas celle des Champs Élysées, du livre VI: celle-ci est surtout historique, celle du bouclier, plus religieuse. A la pensée d'une protection divine, qui est sur Rome, et d'une mission humaine, dont elle est chargée, se mêlent de plus en plus de sévères préoccupations morales : la simplicité des mœurs, la fidélité au serment, l'amour de la liberté, la passion de la gloire. Le ton aussi s'élève : c'est comme une apothéose et un couronnement. Virgile n'est pas dans l'imitation, il est dans la tradition, ce qui est autre chose, et dans la tradition bien moins d'Homère que d'Ennius : il nous montre Rome redevable de sa force à ses citoyens, à sa patience, à son génie, à ce qu'elle a produit des hommes et a su en tirer parti :

Moribus antiquis res stat Romana virisque[2].

Elle a fait reposer ses lois et ses mœurs sur le culte des dieux, et, comme elle s'acquitte de ses devoirs envers eux, à leur tour ils la rétribuent en lui donnant sur la terre l'empire universel pour le bien de l'humanité, en accordant à ses citoyens, dans les enfers, le séjour réservé aux Justes : *his dantem jura Catonem*. Et nous voilà bien loin de la mythologie conventionnelle, de l'intervention purement littéraire des dieux dans une épopée quelconque!

On ne saurait y regarder de trop près avec Virgile; si, dans

1. Voy. plus haut, p. 242, l'indication d'autres passages analogues.
2. Ennius, voy. plus haut, p. 28.

les Bucoliques, il faut parfois lire entre les vers, dans l'Énéide, où le poète s'efforce et atteint à la simplicité, il faut du moins lire attentivement tous les vers, je dirais presque tous les mots. Rien qui n'y soit plein de sens et d'intention. Des passages, tels que le commencement du VIII[e] livre, qui, au premier abord, donne l'impression d'un début banal de chant épique, sont faits de choses et d'expressions exclusivement romaines[1]; et ce caractère national, religieux, historique de l'Énéide a tellement frappé les Anciens que des scholiastes la désignent sous le nom de *Res gestae populi romani*. Voilà ce que le génie sut faire d'une fable qui se passe au temps de la guerre de Troie! Mais, si le patriotisme religieux inspire le poème, on sait qu'une humanité profonde et douce tempère chez Virgile ce que l'on pourrait craindre d'exclusif et de dur dans sa passion pour Rome et la force romaine. N'oublions pas d'ailleurs qu'à ce moment les Romains pouvaient se considérer comme les maîtres futurs et prochains du monde entier, et que par conséquent il n'y avait déjà plus une grande différence pour eux entre l'Empire et l'humanité. Aussi bien il n'est pas nécessaire d'insister sur ce que personne ne conteste, sur ce qui, de l'aveu de tous, est un des traits les plus caractéristiques de Virgile : la pitié, l'attendrissement, l'intelligence profonde des maux que fait la destinée, le sentiment de notre impuissance à les conjurer ou à les guérir. C'est par cette noble et virile tristesse que Virgile pénètre encore les cœurs et conserve tant de fidèles; c'est par elle, avant tout, qu'il est un grand poète.

Car sans doute — et tout ce qui a été dit précédemment, montre assez que je ne le méconnais pas — une œuvre littéraire vaut, s'impose et persiste par la conception, la composition, le savoir, l'effort couronné de succès pour réaliser quelque chose d'étendu et de considérable, la nouveauté du fond et sa part d'intérêt permanent, la beauté de l'exécution. Mais, si ces mérites d'ensemble commandent l'admi-

1. Cf. *Bulletin de la Faculté des lettres de Caen*, année 1887, p. 11 : *signum belli, tumultus, conjuratio*; le double appel pour la cavalerie et l'infanterie; les levées de troupes parmi les alliés, etc.

ration, il n'arrive pas toujours que l'œuvre admirée soit lue et soit aimée, ni que, par fragments, elle demeure dans les mémoires; or Virgile a eu, au-dessus peut-être de tous les poètes, cette fortune que de nombreux vers de l'Énéide sont fixés dans notre pensée, viennent instinctivement sur nos lèvres, font partie de nos traditions, parce que nul, mieux et aussi souvent que lui, n'a su exprimer, sous une forme durable, des sentiments profonds, simples, de tous les âges et de tous les pays, et qui témoignent de la noblesse de son cœur comme de la qualité de son génie. « Aucun poète plus que Virgile, chez les Anciens (et combien chez les modernes?) n'a eu le don d'exprimer dans un langage superbe, merveilleusement fait pour solliciter la mémoire des hommes et les y graver à jamais, les éternelles vérités de la vie[1]. »

Le plus grand nombre de ces vers immortels, dont le temps n'a pas altéré la pure beauté, qui sont aussi vivants aujourd'hui qu'au siècle d'Auguste, se rencontrent dans les six derniers livres. Chateaubriand, le premier, l'a signalé : dans la seconde partie du poème, longtemps la moins goûtée (Didon n'y est plus présente, et la fin du sixième livre est si belle!), dans cette seconde partie se rencontrent la plupart des mots attendrissants qui ont conquis les cœurs à Virgile, et là aussi les épisodes d'Évandre[2] et de Pallas, de Mézence et de Lausus, de Nisus et d'Euryale. Voltaire n'y entend rien, quand il juge qu'à partir du VIIe livre « le sujet baisse »; G. Boissier a très bien montré[3] que c'est tout le contraire. A ce moment, on entre au cœur du sujet : « C'était la partie la plus difficile... Quelque admiration qu'on éprouve pour les merveilles dont Virgile a rempli les six premiers livres, il y a dans les autres plus d'invention et de génie véritable[4] ». On est à présent sur la terre d'Italie, aux prises avec les vieilles légendes du terroir, en contact immédiat avec les traditions latines. Le VIIIe livre demeure

1. Ed. Goumy, *Les Latins*, p. 217 suiv.

2. Il n'est rien de plus touchant et de plus beau que l'entrevue d'Évandre et d'Énée au VIIIe livre (surtout le discours d'Évandre, 154 suiv.).

3. Voy. G. Boissier, *Nouv. prom. archéol.*, p. 254 suiv.

4. *Ibid.*, p. 256, 257.

un modèle d'art et de composition[1]: les personnages y sont tout à fait italiques, et il n'y a rien chez Homère de supérieur ou de pareil au vieil Évandre dans sa majesté simple, dans sa moralité religieuse qui présage Numa, dans son caractère de patriarche et de roi pasteur, mais de pasteur fondateur primitif de Rome, *Romanae conditor arcis*.

Les commentaires écrits pour l'œuvre de Virgile furent nombreux[2].

Celui de Servius nous est parvenu sous une double forme : l'une des recensions, qui a été publiée d'abord en 1600 par P. Daniel, est beaucoup plus développée que l'autre: nous n'en avons que peu de manuscrits; nous en avons, au contraire, beaucoup de la plus courte, qui porte bien le nom de Servius. Il ne faut pas croire qu'elle soit un abrégé de la première, ou bien que les deux viennent d'un troisième commentaire disparu, plus ample, où l'on aurait opéré des coupures. En réalité, dans la plus courte de nos deux recensions on a, à un certain moment, introduit des additions empruntées à de bonnes sources, à plusieurs sources très différentes, bien que ces additions d'ailleurs paraissent bien avoir été faites par un seul auteur. Parmi elles, il y en a de fort importantes pour la connaissance de l'Antiquité romaine: on rencontre aussi des citations d'œuvres perdues. Le fond du commentaire, au contraire, ne porte que sur des questions de grammaire, sur le sens exact des mots, sur la valeur des expressions, et n'a d'intérêt que de nous renseigner sur l'exégèse de ces temps anciens.

Le commentaire de Donat (Tiberius Claudius Donatus)[3]

1. Sainte-Beuve (*Ét. sur Virg.*, p. 177), observant que ce livre commence par l'entrevue avec Évandre et finit par la description du bouclier, conclut ainsi : « Qu'il est bien et tout à fait heureux d'avoir ainsi placé dans le cadre d'un même livre le tableau de la grandeur romaine parvenue à son comble, en regard de ces humbles et adorables antiquités, de cette première simplicité innocente des mœurs et des lieux : Auguste victorieux à Actium et entrant dans Rome par un triple triomphe, et Évandre offrant à Énée son lit de feuillage! »

2. J'emprunte la plus grande partie de ce qui suit sur les commentateurs de Virgile à Schanz, *Gesch. der röm. Litter.*, § 248.

3. Ne pas le confondre avec l'autre Donat, Aelius Donatus, le maître de saint Jérôme et le commentateur de Térence : il fit aussi un commentaire de Virgile dont il ne reste que la dédicace, la Vie du poète et une introduction aux Bucoliques; voy. Schanz, ouvr. cité, § 832.

ne touche guère au fond des choses qui, paraît-il, devait faire l'objet d'un autre corps de notes où auraient été étudiés les personnages, les peuples, les pays, etc.... Dans celui que nous avons, Donat se place à peu près exclusivement au point de vue de la rhétorique et, comme nous disons aujourd'hui, de l'esthétique [1].

Les scholies de Vérone fournissent des renseignements qui ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de l'exégèse de Virgile : on y a mis à profit Cornutus, Asper, Velius Longus, Haterianus, et nous y retrouvons aussi des traces d'œuvres qui ont péri.

Nous avons encore, pour les Bucoliques et les Géorgiques, un commentaire qui porte le nom de M. Valerius Probus et qui fut publié pour la première fois par J.-B. Egnatius, à Venise, en 1507, d'après un manuscrit de Bobbio. Il est précédé d'une Vie de Virgile et de considérations sur les origines de la poésie bucolique, sur la versification, les mythes, la géographie, l'astronomie. La grammaire est sacrifiée. On relève dans ce commentaire des erreurs et des absurdités qui montrent qu'il ne doit pas être de Probus. On s'est demandé si elles ne provenaient pas d'interpolations et d'additions, et si le fond n'appartiendrait pas au célèbre grammairien ; mais il y a unité de ton et de rédaction ; il n'est pas possible de voir où commenceraient et où finiraient les parties intercalées, et tout ce que l'on peut admettre pour expliquer le nom de Probus, c'est que celui-ci comptait parmi les sources que l'auteur consultait. Ce commentaire nous transmet du reste des renseignements curieux sur l'érudition antique.

Les scholies de Berne (source principale, le *Bernensis* 172, IX[e] siècle, voy. plus bas) concernent de même les Bucoliques et les Géorgiques. Celui qui les a rassemblées nomme les sources : T. Gallus (qu'il met de côté assez promptement), Gaudentius et Junius Philargyrius ; ces commentateurs vivaient probablement au V[e] siècle ; lui-même a vécu entre le VII[e] et le IX[e] siècle et devait être de la Grande-Bretagne (glose irlandaise dans la scholie à *Georg.*, II, 115).

1. Ce commentaire a été réédité en 1905-06 par Georgii, dans la collection Teubner ; la précédente édition remontait à 1613, Bâle.

En dehors de ces extraits, il nous est parvenu, d'un commentaire aux Bucoliques, deux rédactions, l'une longue et l'autre courte, dans le Laurentianus 45, 14 et dans le Parisinus 7960; les *Excerpta* tirés du Laurentianus par Politien ont été publiés par Fulvio Orsini en 1587[1]. Celui-ci publiait également un commentaire des Géorgiques qu'il attribuait au même Philargyrius; il le faisait d'après le Vaticanus 3317, ms. de Servius en écriture lombarde, où ces scholies sont jointes aux autres presque toujours par les mots *et aliter*. Philargyrius n'y est donc pas nommé, et l'on ne voit pas pourquoi Fulvio Orsini a mis ces notes sous son nom[2].

Manuscrits. — 1° M, *Mediceus*, biblioth. Laurentienne. xxxix, 1; capitale du ve siècle; 220 feuillets; contenant les Bucoliques depuis 6, 48, les Géorgiques, et l'Énéide sauf VIII, 585-642, par suite de l'enlèvement d'un feuillet qui se retrouve dans F (voy. plus bas). — Reproduit en entier en facsimilé par Foggini en 1741; Chatelain, pl. 66.

Une mention, placée entre les Bucoliques et les Géorgiques nous apprend qu'il a été revisé par un nommé Apronianus qui fut consul en 494 ap. J.-C.

On l'a nommé aussi *Laurentianus*; *Bobbiensis*, parce qu'il vient du monastère de Bobbio; *Carpensis*, parce qu'il a été longtemps entre les mains du cardinal de Carpi, Rodolfo Pio, sans lui appartenir, car il était à ce moment la propriété du cardinal Innocenzo del Monte, et c'est à sa mort qu'il passa à la Laurentienne qu'il n'a quittée que pour venir à Paris de 1797 à 1815. P. de Nolhac croit qu'il a appartenu à Pomponius Laetus et à Colocci; on le trouve désigné sous le nom de *Colotianus*. — Nic. Heinsius s'en est servi.

2° P, *Palatinus*, Vaticanus 1631, enlevé au xviie siècle à la bibliothèque Palatine de Heidelberg; écriture capitale du ve siècle; a séjourné à Paris, comme le précédent, de 1797 à 1815. Il a perdu 33 feuillets. Ribbeck lui attribue une grande valeur; mais les derniers éditeurs de Virgile lui préfèrent le Mediceus. — Chatelain, pl. 64.

3° R, *Romanus*, Vaticanus 3867, écriture capitale du

1. Voy. P. de Nolhac, *La biblioth. de Fulvio Orsini*, Paris, 1887, p. 211.
2. Cf. *ibid.*, p. 196.

VIe siècle; doit son nom à ses lettres qui ressemblent aux caractères des inscriptions et monnaies romaines; nommé aussi *Dionysianus*, parce qu'il provient du monastère de Saint-Denys. Il a perdu plusieurs feuillets contenant des fragments des Bucoliques, des Géorgiques et de l'Énéide. C'est de ce manuscrit qu'Ange Politien a tiré l'orthographe *Vergilius*; il est orné de dix-neuf peintures de grande dimension, d'un style barbare. — Chatelain, pl. 65.

4° A, *Augusteus*, Vaticanus 3256, écriture capitale du IIe ou IIIe siècle; appelé aussi Dionysianus; il n'en reste que sept feuillets, dont quatre au Vatican et trois à la bibliothèque royale de Berlin.

5° F, *Vaticanus* 3225, ou *schedae Vaticanae*, capitale du IVe siècle; contient à peu près le quart de l'œuvre de Virgile; à la fin, on a relié le feuillet du Mediceus dont il est question plus haut, et qui fut égaré à l'époque où ce dernier manuscrit était à Rome. Le Vaticanus est orné de miniatures remarquables, probablement postérieures à la rédaction du manuscrit; il n'y a pas moins de cinquante sujets, dont plusieurs occupent une page entière. Il a appartenu à J. Jovien Pontano, au cardinal Bembo et à Fulvio Orsini. — Chatelain, pl. 65; P. de Nolhac, *Le Virgile du Vatican et ses peintures*, Paris, 1897.

6° G, *Sangallensis* 1394 ou *schedae Sangallenses*, capitale du IVe siècle; ne nous conserve que quelques fragments des Géorgiques et de l'Énéide sur des feuillets qui ont servi à relier ou raccommoder des manuscrits plus récents.

7° V, *Veronensis*, ou *schedae Veronenses*, bibl. capitulaire de Vérone n° 40 (ancien 38); capitale du IVe siècle et mérovingienne du VIIIe. Il a en tout 344 feuillets, dont 51 seulement proviennent d'un manuscrit de Virgile. Angelo Mai, en 1818, et Keil, en 1848, en ont tiré les *Scholia veronensia*, recueil attribué à Probus. — Chatelain, pl. 75.

8° π, *Pragensis*, chapitre de Saint-Veit, L, 86, de la fin du Xe ou du commencement du XIe siècle; quelques feuillets (*Buc.*, 1 à 2, 15; *En.*, XI, 461 à XII, 44 et XII, 527 jusqu'à la fin) ont été perdus et récrits au XVe siècle. — Ce manuscrit, décrit par Kelle (*Mss class. de la Bibl. de Prague*, 1872) et connu par la publication de Kvicala (*Études sur*

Virgile, 1878) est le seul important que l'on ait découvert et étudié depuis les travaux de Ribbeck[1]. — Il présente une lacune dans l'Énéide (II, 567-588) que l'on constate également dans le Gudianus, γ, voy. plus bas.

9° *a*, *b*, *c*, *Bernenses*, 172, 165, 184; le plus important est *b*, 165; ixe siècle, minuscule; provenant de Saint-Martin de Tours; contient les Bucoliques, les Géorgiques et l'Énéide jusqu'à XII, 918; nombreuses gloses en notes tironiennes tirées en général de Tibérius Donat et de Servius.

10° *Gudianus*, Wolfenbuttel Gud., 70; écriture du ixe siècle; acheté à Lyon par Marquard Gude; même lacune que le Pragensis dans l'Énéide (II, 567-588); se rapproche beaucoup du Palatinus.

11° *m*, *Minaurogiensis*, xe ou xiie siècle; bibl. des Jésuites de Feldbach; ressemble aux Bernenses *b* et *c*.

1. L'*Oenopontinus* et le *Daventriensis* sont tout à fait inutiles.

APPENDIX VERGILIANA

On désigne ainsi, depuis Scaliger, un *corpus* de petits poèmes et de courtes pièces de vers qui, dès l'Antiquité, probablement sous le règne de Claude, ont été réunis, présentés et acceptés comme étant de Virgile; disons tout de suite que presque rien n'y peut être de lui[1].

Au Moyen Age, cette collection s'est tour à tour divisée et grossie. L'histoire en apparaît fort compliquée; pour la restituer à peu près, il faut d'abord remonter aux indications de Suétone-Donat et de Servius (dans leurs *Vies* de Virgile). D'après le premier, Virgile aurait laissé, en plus de ses grands ouvrages, les œuvres suivantes qu'il énumère dans cet ordre : *Catalecton*, *Priapia*, *Epigrammata*, *Dirae*, *Ciris*, *Culex*, *Aetna*, ce dernier poème, ajoute-t-il, d'une authenticité douteuse[2]. — D'après le second : « sept ou huit livres », à savoir, dans l'ordre que voici : *Ciris*, *Aetna*, *Culex*, *Priapeia*, *Catalepton*, *Epigrammata*, *Copa*, *Dirae*. L'un et l'autre sont d'accord pour dire que la composition de tous ces vers précéda celle des Bucoliques.

Les différences entre les deux listes sont peu importantes; elles consistent : 1° dans l'ordre d'énumération; il est sans conséquence et ne correspond pas à l'ordre, d'ailleurs variable, des nombreux manuscrits; 2° dans les formes *Catalecton* et *Catalepton*; j'en dirai un peu plus loin quelques mots; 3° dans l'omission de la *Copa* par Suétone-Donat : Bährens attribue cette omission, non sans vraisemblance, à une erreur de copiste[3]; 4° dans le doute jeté par Suétone-

1. Cf. plus haut, p. 220 suiv.
2. *Scripsit etiam, de qua ambigitur, Aetnam.*
3. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. II, p. 4.

Donat sur l'authenticité de l'*Aetna*; mais Hagen met entre crochets les mots *de qua ambigitur*, et J. Vessereau les croit aussi interpolés; il fait remarquer qu'ils ne se lisent pas dans le Sangallensis[1].

Quoi qu'il en soit, il y a eu, semble-t-il bien, dans l'Antiquité, un manuscrit contenant le *Culex*, les *Dirae*, la *Copa*, l'*Aetna*, la *Ciris*, des *Priapea*, des *Epigrammata* ou *Catalecta*[2], qui, dès le commencement du Moyen Age, a été partagé en deux. Selon Bährens, la première partie, *Culex*, *Dirae*, *Copa*, *Aetna*, a été fort maltraitée par le temps; la seconde, *Ciris*, *Priapea*, *Epigrammata* ou *Catalecta*, moins éprouvée. Certains poèmes furent distraits de la collection (peut-être dès le VIIIe siècle, l'*Aetna* qui aurait été introduit dans l'œuvre de Claudien[3]); d'autre part, il y eut de nombreuses adjonctions : des vers d'Ausone surtout, *Rosae*, *Est et Non*, *Virum bonum*, et d'autres : le *Moretum*, les Élégies *in Maecenatem*. Enfin, l'on s'est aperçu, au XIXe siècle, que les quatre-vingts derniers vers des *Dirae* représentent une pièce à part, *Lydia*.

Parmi les manuscrits, le plus complet est celui de Helmstadt[4], du XVe siècle. Il faut connaître le fragment de Stavelot qui remonte au XIe siècle; le Vaticanus 3252, du IXe, en écriture lombarde; le Rehdigeranus S. I, 6, 17 et le Vossianus, *Lat. Oct.* 81, tous deux du XVe; les manuscrits de Paris (*Parisini* 8093, 7927, 8069), des Xe et XIe siècles : ceux de Munich, deux du XIe, un du XIIe; celui de Bruxelles, du XIIe[5].

On a voulu savoir quel était exactement le titre de la collection primitive. Diomède (p. 512 Keil), citant un vers d'une des Priapées, le fait précéder d'une phrase où se lit *Vergilius in prolusionibus suis*. Stace, dans le *prooemium* du premier livre des Silves, après avoir nommé le *Culex*, ajoute : « *Nec quisquam est illustrium poetarum qui non*

1. J. Vessereau, *Aetna*, Paris, 1905, introd., p. XXXII.
2. Pourquoi *ou*, voy. p. suiv.
3. Voy. plus loin, p. 264, n. 1.
4. Aujourd'hui à Wolfenbüttel, *Guelferbytanus Helmstadiensis*, 332.
5. Il y en a d'autres encore; Bährens a essayé de mettre de l'ordre entre tous ces manuscrits et les divise en cinq classes, ouvr. cité, p. 6 à 19.

aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit » ; cf. Phocas[1], au vers 84 :

Hinc Culicis tenui *praelusit* funera versu.

D'après les passages de Stace et de Phocas, il y a apparence que chez Diomède il faut lire *praelusionibus*. De là un premier titre possible : *Praelusiones Vergilii*; et ce serait ce titre qui aurait donné à des copistes l'idée de suscriptions telles que *Virgilii juvenalis ludi libellus* ou *septem joca juvenalia Virgilii*. D'autre part, si l'on observe que la plupart des pièces des *Catalecta* sont des épigrammes et que Servius fait précéder une énumération comprenant huit titres (citée plus haut, p. 255) des mots « *sept* ou *huit* livres », on est amené assez naturellement à penser que les *Catalecta* et les *Epigrammata* pourraient bien ne représenter ici qu'un seul et même ouvrage[2] et que Servius déjà était dans le doute à ce sujet; d'où l'explication de cette formule « sept ou huit livres », singulière alors qu'il en énumère huit sans mentionner qu'il y en ait un douteux[3]. On voit alors ce qui a pu se passer : que, dans un manuscrit, les *Epigrammata* fussent à la dernière place, un copiste, trouvant à la fin une suscription dans le genre de *finit Vergilii Catalepton* qui s'appliquait au recueil tout entier des *Pseudo-Vergiliana*, aura cru qu'elle n'avait trait qu'à la dernière partie, et il lui aura donné ce second titre concurremment avec celui d'*Epigrammata*. Il se peut donc que la collection de sept parties, non de huit (cf. plus haut la suscription de certains manuscrits : *septem joca*), à savoir : *Culex*, *Dirae*, *Copa*, *Aetna*, *Ciris*, *Priapea*, *Epigrammata*, ait eu pour titre général : *Catalepton* ou *Catalecta*. Bährens[4], conciliant avec ce dernier point de vue les indications de Diomède, de Stace et de Phocas, propose : *P. Vergilii Ma-*

1. Voy. plus haut, p. 206, n. 1.
2. Voy. Bährens, ouvr. cité, p. 36.
3. A vrai dire, si l'on accepte dans le texte de Suétone-Donat la phrase *de qua ambigitur* relative à l'*Aetna* (voy. plus haut, p. 255, n. 2), les mots « sept ou huit » chez Servius pourraient s'expliquer autrement : Servius sans le dire explicitement, ferait une réserve au sujet de ce poème.
4. Bährens, ouvr. cité, p. 37.

ronis praelusiones septem κατὰ λεπτόν. Et qui nous dit que, dès l'Antiquité, le titre n'ait pu varier selon les éditions, si, comme il se peut, il y en a eu plusieurs? Les Anciens attachaient beaucoup moins d'importance que nous à ces questions : et, de fait, un titre est toujours bon qui permet au lecteur de reconnaître tout de suite de quel ouvrage il s'agit.

C'est justement cette dernière considération qui m'engage à conserver ici aux épigrammes le nom de *Catalecta*, puisque les modernes y sont habitués; mais je ne nie pas que la forme *Catalepton*, qu'elle s'applique spécialement aux épigrammes ou à tout le recueil, soit confirmée par la majorité des manuscrits, par un vers d'Ausone (*Grammaticomastix*, 5; Peiper, p. 167 : *Dic quid significent catalepta Maronis*), et par l'emploi des mots grecs κατὰ λεπτόν pour désigner des ouvrages d'Aratos[1].

Le plus ancien témoignage relatif à cette collection de *Pseudo-Vergiliana* nous vient indirectement de Lucain; en racontant la *Vie* du poète, Suétone (Reifferscheid, p. 50) rapporte que celui-ci, dans une préface, comparant ses débuts avec ceux de Virgile, s'écriait : « *A! quantum mihi restat ad Culicem!*[2] » Lucain ayant vécu de 39 à 65 après J.-C., ceci nous reporte vers le milieu du premier siècle; d'autre part, Ovide, dans le deuxième livre de ses Tristes, où il dresse un catalogue si complet des poésies érotiques et où il aurait eu le plus grand intérêt à invoquer l'exemple de Virgile, ne dit absolument rien d'aucune des pièces composant l'*Appendix Vergiliana*; il ne les connaissait certainement pas. Le IIe livre des Tristes est de l'an 9; Ovide venait de quitter Rome; c'est donc entre cette date et 50 après J.-C. qu'il convient de placer la publication de la collection, et c'est ainsi qu'au début de ce chapitre, j'ai adopté l'opinion qu'elle datait probablement du règne de Claude.

1. A deux reprises : *Vita Arati* Westerm., p. 55... καὶ κατὰ λεπτὸν ἄλλα; et Strabon, X, 486 : Ἄρατος ἐν τοῖς κατὰ λεπτόν.

2. *In praefatione quadam aetatem et initia sua cum Vergilio comparans, ausus est dicere*, etc. Voy. plus loin, p. 558 suiv., sur le sens de cette exclamation.

Culex. — Un pasteur endormi est près d'être mordu par un serpent; un moucheron le pique pour l'éveiller; le pasteur s'irrite, ignorant d'abord du risque qu'il a couru, et il écrase son sauveur; celui-ci, la nuit, lui apparaît en songe et lui demande une sépulture. Il y avait là matière à une épigramme, tout au plus à un poème de cinquante à soixante vers : l'auteur a délayé cette petite aventure en 414 hexamètres convenablement faits et parfaitement ennuyeux.

Dans la disproportion seule entre le sujet et le développement, il y a un manque de tact qui rend invraisemblable l'attribution à Virgile; la médiocrité de l'exécution ne plaide pas moins contre l'authenticité. Ce n'est pas seulement l'art virgilien qui fait défaut, c'est l'âme virgilienne: l'inexpérience de l'âge ne pourrait, de ces deux choses, expliquer que la première. Il n'y a, dans ce long poème, ni attendrissement, ni grâce, ni la moindre allusion aux événements contemporains, ni aucune ingéniosité. Et qu'on ne dise pas : « Virgile était jeune »; car justement, dans son œuvre poétique, nous l'avons vu, il n'a pas été de la simplicité à la recherche, mais il a commencé par le style recherché et précieux pour s'acheminer sans cesse vers la simplicité. S'il y a chez l'auteur du *Culex* des analogies de langue et de versification avec Virgile, c'est avec le Virgile des Géorgiques, pas du tout avec celui des Bucoliques; sans doute, il connaît les Bucoliques, mais n'en reproduit pas le tour et l'esprit, les innovations hardies, les tentatives ingénieuses, tentatives qui ne furent suivies, du reste, ni par les successeurs de Virgile, ni par lui-même dans les ouvrages de sa maturité. Dans le *Culex*, rien n'annonce les Bucoliques, et rien ne fait pressentir un poète, à plus forte raison un grand poète; après cela, qu'il y ait beaucoup moins d'élisions que chez Virgile, que celle d'une syllabe longue soit évitée soigneusement, qu'on ne rencontre pas un seul hiatus alors que, chez Virgile, pour un nombre de vers équivalent, il y en a huit ou dix, que la syntaxe ne soit pas la même dans l'usage des particules, qu'il y ait abus de l'harmonie imitative, ce sont là des constatations intéressantes, mais accessoires. Ce qui est décisif, c'est la médiocrité foncière du

poème, c'est sa froideur, sa longueur, sa correction écolière, et l'absence d'émotion. Rien ne montre du reste, que ce soit l'œuvre d'un jeune homme; l'auteur peut bien avoir été un de ces poètes amateurs qui se pressaient autour de Messalla, et son *Culex* doit être des environs de l'an 50 av. J.-C.[1]. Il imite Virgile et Lucrèce; mais il emploie les procédés de la composition alexandrine, et il a conçu ce sujet d'épigramme à la manière d'un de ces *epillya* en honneur dans le groupe de Catulle et de Calvus. Nous savons que la *Zmyrna* coûta neuf à dix ans de travail à leur ami Cinna; le *Culex* représente comme étendue à peu près la moitié de ce dernier poème : faut-il croire que l'auteur mit quatre ans à l'écrire? Certainement, il dut s'y appliquer avec conscience; si, avec cela, c'était un homme modeste, nous lui pardonnerons un travail estimable dont lui-même ne prévoyait pas sans doute les longues destinées.

Il l'avait dédié à un Octavius en qui le Moyen Age vit l'empereur Auguste[2]; ce doit être l'érudit, historien ou archéologue, dont la mort inspira la pièce II (14) des *Catalecta*.

Non seulement le *Culex* n'est pas de Virgile, mais je ne vois aucune raison sérieuse de croire que Virgile ait jamais fait un *Culex*. Lucain[3], Stace[4] et Martial[5] ont pu le croire.

1. Ce n'est pas l'opinion de Fr. Leo, qui croit le *Culex* postérieur à la mort de Virgile (19 avant J.-C.), mais probablement de peu d'années; en tout cas antérieur à la mort d'Auguste (14 après J.-C.). Voy. dans sa 2e édition du *Culex* (Berlin. 1891), p. 16.

2. A cause du renseignement, plus que douteux (voy. plus haut, p. 209), donné par la *Vita Bernensis*, et qui fait de Virgile et d'Octave des camarades d'études chez le rhéteur Epidius.

3. Voy. plus haut, p. 258.

4. *Silv.*, II, 7, 73 (*Geneth. Lucani*) :

Haec primo juvenis canes sub aevo
Ante annos Culicis Maroniani.

Si on laisse ces vers à leur place, il faut, dans la *Vie de Virgile* de Suétone-Donat, lire *cum esset annorum XXVI* (au lieu de *XVI*) pour l'âge auquel Virgile aurait écrit le *Culex*; mais, j'admettrais volontiers avec Bährens (voy. ouvr. cité, p. 26) la transposition de Cornelissen, qui place ces deux vers entre les v. 59 et 60; en ce cas, il n'y a pas lieu de changer le chiffre *XVI* dans le texte de Donat.

5. Voy. Martial, VIII, 56, 19 et XIV, 185.

et Suétone, Servius et Nonius[1] : mais on est d'accord généralement pour reconnaître que les uns et les autres s'en référaient au *Culex* que nous avons entre les mains et que toute l'Antiquité accepta comme authentique; on ne cite aucune autre cause à leur affirmation ; dans ces conditions, elle tombe d'elle-même.

Aetna. — Ce poème, qui, en 646 hexamètres, célèbre l'Etna et veut expliquer les causes de son éruption, rivalise de médiocrité avec le *Culex*; est-ce à cela qu'il doit le privilège d'avoir, comme le *Culex*, provoqué de nombreux travaux et exercé le zèle des philologues? L'*Appendix Vergiliana* contient, nous le verrons, des pièces intéressantes, où il y a de l'émotion, de l'esprit ou de la poésie ; on peut regretter que l'attention des latinistes se soit surtout attachée aux deux morceaux qui ont le moins de valeur littéraire.

« L'*Aetna* est avant tout une œuvre de caractère scientifique.... L'auteur ne veut dire que des choses *vraies*; il professe un souverain mépris pour les poètes qui gaspillent leur talent à redire les mensonges d'une mythologie surannée ou à célébrer les exploits de personnages fabuleux[2]. » Vulcain et les Cyclopes ne sont pour rien dans les phénomènes volcaniques; Encelade non plus, mais il fournit à l'auteur, je n'ose dire au poète, l'occasion d'une digression d'une trentaine de vers sur la guerre des Géants (v. 45-75). Au vers 94 commence l'explication scientifique. La terre est pleine de cavités et de canaux produits par l'air qui cherche à s'échapper, par l'eau qui mine le sol, par le feu qui ronge la matière; l'auteur s'exprime avec prudence *sive... seu... aut etiam*[3]; c'est une des trois causes, ou toutes les trois : au fond, il n'en sait rien au juste.... De grands fleuves disparaissent à certains endroits pour reparaître plus loin ; de vastes arpents de terre s'effondrent, et dans ce gouffre l'eau s'abîme intarissablement, d'où la preuve

1. Nonius cite (I, p. 315, L. Müller) le mot *labrusca* qui se trouve en effet au v. 53 de notre *Culex* : *labrusca genere feminino. Virgilius in Bucolicis* (5. 7); *neutro Virgilius in Culice*.

2. J. Vessereau, *Aetna*, introd., p. xxxix.

3. Voy. v. 110 suiv.

qu'elle trouve son issue dans de grands souterrains. Quant au feu, il est d'autant plus violent qu'il est enfermé, et il rompt l'obstacle du côté où celui-ci est le plus faible. C'est au v. 175 que nous en venons à l'Etna lui-même; là prend place une description à laquelle il faut rendre cette justice qu'elle est faite au point de vue du sujet et que l'auteur y recherche moins les détails pittoresques que les particularités propres à justifier son système. Au v. 252, une digression : elle commence par l'éloge de ceux qui s'intéressent aux lois du monde terrestre; s'occuper du ciel et des astres est insensé[1], et après avoir malmené les astronomes, l'auteur s'en prend aux agriculteurs et leur reproche de labourer la terre, et de s'y endurcir les mains, au lieu d'en étudier la conformation interne[2]. Ce déraisonnement se poursuit jusqu'au vers 282; puis, nous revenons au sujet : il est question des alternatives d'éruption et d'apaisement et de la nature des matériaux; description d'une éruption (v. 458-511); et enfin, comme s'il avait eu conscience du peu de poésie de son poème, l'auteur (v. 569) entame une digression assez brillante sur la manie d'aller visiter les pays lointains et voir au loin des œuvres d'art, alors que l'on a mieux pour ainsi dire sous la main, à savoir l'Etna, et il couronne son œuvre par un récit de piété filiale qui se rattache au sujet parce qu'il est un épisode de l'éruption de Catane (v. 604-646). Ainsi, après avoir débuté par un anathème aux fantaisies mythologiques, il termine par une légende où Pluton joue un rôle, et c'est peut-être ce qu'il y a de mieux dans le poème.

Les idées scientifiques n'y offrent rien d'original; Posidonius et Asclépiodote en ont fourni la plus grande part[3], quelques-unes viennent d'Aristote ou d'Épicure, ou encore

1. V. 255 suiv. :

> Nam quae, mortales, spes quaeve amentia major
> In Jovis errantes regno perquirere velle....

2. V. 265 :

> Callent rure manus.

V. 274 :

> Implendus sibi quisque bonis est artibus....

3. Voy. Sudhaus, *Aetna erklärt*, Leipz., 1898, introd.

d'Héraclite, de Diogène d'Apollonie, peut-être des Néo-Pythagoriciens. La forme est dure et sèche, surtout dans les parties d'exposition scientifique; par moments, elle se relève un peu, dans les descriptions par exemple[1], où elle tourne moins à la prose versifiée. Mais nulle part on n'y découvre quoi que ce soit des dons virgiliens : ni émotion tendre, ni richesse d'imagination, ni charme et fleurs de style et de poésie. C'est une évidente imitation de Lucrèce : il y a le génie en moins; en revanche, la langue et la versification sont plus faciles et nous rapprochent tout à fait de l'époque d'Auguste.

Ainsi, à considérer l'œuvre en elle-même, sa forme, son aspect littéraire, puisqu'elle suppose Lucrèce et quelque progrès accompli depuis Lucrèce, puisqu'elle ne donne pas (en tenant compte de la différence des sujets) l'impression d'un autre temps que celui où fut écrit le *Culex*, que celui-ci doit être des environs de l'an 50 avant J.-C., et que l'*Aetna* a fait partie, comme lui, de la collection antique *Praelusiones* ou *Catalèpton*, nous aurions déjà des éléments pour dater avec vraisemblance sa composition et nous la placerions volontiers entre 40 et 50 avant l'ère chrétienne. Il faut pourtant reculer un peu cette date, si, comme il semble bien, il y a au vers 596 une allusion à la statue de Médée du sculpteur Timomaque. Ce vers se rencontre dans le passage où l'auteur blâme ses concitoyens d'aller au loin admirer des œuvres d'art; or, d'après Pline l'Ancien (XXXV, 40, 11), la Médée de Timomaque fut amenée à Rome par Jules César entre 46 et 44 av. J.-C.; le poème serait donc antérieur à cette date[2]; il aurait été écrit vers l'an 47.

Le volcan dut être presque continuellement en activité entre les années 50 et 44 : les éruptions qui eurent lieu en ces années-là furent effrayantes ; il est naturel de penser que le poème a été conçu sous le coup de l'un de ces événements, dans l'émotion récente encore qu'elle avait provoquée, et l'allusion à la Médée de Timomaque montre que ce doit être avant l'éruption de 44, après celle de 50.

1. Le théoricien, par moments, y disparaît pour faire place à l'observateur.
2. Voy. Alzinger, *Studia in Aetnam collata*, Leipz., 1896, p. 44 suiv.

Mais, ce n'est pas l'opinion de tous les philologues : les divergences sur la date de la composition sont d'autant plus nombreuses que sur peu d'œuvres anciennes s'est exercée autant que sur celle-ci la manie de nommer un auteur dont le nom s'est perdu. On a donné tour à tour la paternité de l'*Aetna* à Virgile, à Ovide, à Sénèque, à Pline l'Ancien, à Quintilius Varus, à Cornelius Severus, à Manilius, à Pétrone, à Lucilius Junior[1] ! Et si l'on ne descend pas plus avant vers les temps modernes, c'est qu'il est difficile de soutenir que le poème soit postérieur à 79 après J.-C., année de la fameuse éruption du Vésuve, où Pline l'Ancien trouva la mort : l'auteur en eût parlé certainement. De l'attribution à Virgile, j'ai dit plus haut ce que je pensais[2] ; parmi les autres, dont pas une seule ne s'appuie sur un argument convaincant, et dont plusieurs ne se rattachent à rien de sérieux, je retiendrai celles à Cornelius Severus, à Lucilius Junior, à Pline l'Ancien et à Sénèque, les deux premières parce qu'elles ont eu une certaine fortune, les deux autres parce qu'elles ont été proposées récemment.

L'attribution à Cornelius Severus, que J. Scaliger a longtemps fait prévaloir, est, en réalité, fort ancienne : elle remonte au moins au XVe siècle, puisque l'édition romaine des *Catalecta*, de 1471, la mentionne. Selon Fulvio Orsini, la même désignation se lisait dans un manuscrit écrit par Pomponius Laetus. Elle est le fait d'humanistes italiens qui en ont pris l'idée dans un passage de Sénèque (*Ad Lucil.*, lettre 79), si probant en la question que nous allons tout à l'heure le voir invoqué en faveur de l'attribution à Lucilius Junior ! Sénèque, dans ce passage[3], invite Lucilius, qui est en Sicile, à en profiter pour décrire en vers l'Etna, et il

1. On l'a même attribué à Claudien ! voy. Lil. Greg. Gyraldi, *De poet. dial.*, t. IV, p. 259 (Leyde, 1696) : il rapporte cette opinion sans se prononcer ; s'appuyait-elle sur un manuscrit de Claudien contenant l'*Aetna* ? ou bien venait-elle de ce que, dans les œuvres de Claudien, il y a une pièce (*Carm. min.*, 34 ; Jeep, II, p. 123) sur les frères de Catane (cf., dans l'*Aetna* les vers 604-646) ?

2. Je regrette que J. Vessereau ne la repousse pas plus nettement, bien qu'il montre en fort bons termes (ouvr. cité, introd., p. XXXVIII) des raisons de le faire. On peut voir dans son édition un exposé complet et une discussion des hypothèses sur l'auteur de l'*Aetna*, p. XX-XXXX.

3. Voyez-le un peu plus loin, p. suiv.

ajoute : « Ovide a traité ce sujet sans voir un obstacle dans le fait que Virgile l'avait épuisé ; ni l'un ni l'autre n'ont empêché Severus Cornelius de le reprendre ». Severus[1] avait écrit une ou plusieurs épopées : le rapprochement avec Virgile et Ovide qui se sont occupés de l'Etna incidemment, Virgile dans les Géorgiques (I, 471-76) et dans l'Énéide (III, 571-85), Ovide dans les Métamorphoses (XV, 785-98), rend probable que Sénèque fait allusion de même à un passage d'un des poèmes épiques de Severus ; or, l'*Aetna* est certainement un poème, non un fragment, ni surtout un fragment que l'on pût citer, pour ainsi dire, sur un pied d'équivalence avec ceux d'Ovide et de Virgile, dont le plus long a une quinzaine de vers. Enfin, dans le même endroit, Sénèque dit que l'Etna est un sujet connu de tous les poètes, un lieu commun en poésie, *sollemnem omnibus poetis locum* : d'autres que Virgile, Ovide et Cornelius Severus l'avaient donc traité, et non seulement, parmi ces autres, il n'y a pas de raison pour choisir Cornelius Severus, mais il y en a une pour l'écarter : c'est que le fragment de vingt-cinq vers sur la mort de Cicéron[2], dans son allure oratoire et fière et sa forme suffisamment poétique, n'a aucun trait de ressemblance avec les vers de l'*Aetna*.

L'attribution à Lucilius, le disciple et l'ami de Sénèque, remonte aussi fort loin : dès le XIIIe siècle, Vincent de Beauvais, après avoir donné l'*Aetna* à Pétrone, éprouvait un doute et se demandait si l'auteur ne serait pas Lucilius. Mais, c'est Wernsdorf qui a mis cette opinion en faveur[3], et elle trouve aujourd'hui encore quelques partisans[4]. Elle s'appuie sur un passage de la lettre 79 de Sénèque à Lucilius, dans lequel se trouvent la phrase citée plus haut et le nom de Cornelius Severus. Après avoir demandé à Lucilius de faire l'ascension de l'Etna « en son honneur » et de lui envoyer certains renseignements sur les phénomènes qui s'y

1. Voy. plus loin, p. 473.
2. Voy. plus loin, *ibid.*
3. Voy. Chr. Wernsdorf, *Poet. lat. min.*, édit. allemande, t. IV, p. 3 suiv., coll. Lemaire, t. III, p. 20-21.
4. C. Cessi (voy. *Boll. di Filologia e d'Istor. class.*, VIII, 3, p. 70), et R. Pichon (*Hist. de la litt. lat.*, p. 327, note).

produisent, Sénèque ajoute : « Ne t'en prends pas à moi de la peine que cela te donnera ; tu l'aurais fait par passion, sans que personne t'en eût chargé, en attendant que tu décrives l'Etna dans ton poème et que tu abordes ce sujet commun à tous les poètes » ; suit la phrase citée p. préc. ; puis, un développement sur l'intérêt du sujet et les conditions excellentes où est Lucilius pour le traiter ; enfin : « Déjà tu rêves d'écrire là-dessus quelque chose de grand, et d'égal à ce qui a été fait », et quelques-mots d'encouragement sur le talent et la modestie de Lucilius. L'impression que donne cette lecture, c'est que Lucilius composait un poème dans lequel, comme Virgile, Ovide et Cornelius Severus dans les leurs, il avait l'occasion de consacrer une digression à l'Etna[1], et que Sénèque l'engageait à le faire. Cela serait peu et cela serait tout, si l'on n'invoquait, en outre, entre les *Questions naturelles* et l'*Aetna*, une ressemblance de doctrines qui révélerait, dit-on, le disciple du philosophe ; mais ces doctrines étaient celles de l'Antiquité, en général, de Posidonius et d'Asclépiodote, en particulier, et il peut n'y avoir dans cette analogie de fond scientifique que l'effet d'une source commune aux deux auteurs. Je ne vois donc pas de raison suffisante pour assigner à l'époque de Sénèque un poème qui, par sa forme et son style, paraît bien appartenir au temps de César ou, tout au plus, à celui d'Auguste et qui figurait dans les *Praelusiones* ou *Catalepton* avec des œuvres de cette dernière époque. Quant à Lucilius personnellement, rien ne prouve qu'il ait écrit ou jamais songé à écrire un poème spécial et complet sur l'Etna.

L'opinion de Dal Zotto[2], que l'*Aetna* serait un poème de jeunesse de Sénèque lui-même, repose sur un passage des *Questions naturelles* (VI, 4) où le philosophe dit qu'il a composé autrefois un *volumen de motu terrarum*, sur la ressemblance des théories scientifiques dans lesquelles se découvrirait l'influence des Néo-pythagoriciens, sur la demande adressée à Lucilius dans la lettre 79 de gravir « en son

1. Il le trouvait, pour ainsi dire, sur son chemin, puisqu'il avait chanté certaines merveilles de la Sicile, dont la fontaine Aréthuse, voy. Sénèque, *Nat. quaest.*, IV, *praef.*

2. Dal Zotto, *De Aetna quaestiones*, 1900, p. 51 suiv.

honneur » les pentes du volcan, *in honorem meum ascendas*, enfin sur des analogies de style et d'expression ; et si Sénèque n'a rien dit ailleurs de son *Aetna*, c'est qu'il ne parle jamais de ses vers. « On peut objecter, répond fort justement J. Vessereau, que, si l'*Aetna* est identique au *Volumen de motu terrarum*, il en parle bien au moins une fois[1] ». Les trois premiers arguments sont faibles ; le dernier étonne un peu ; la couleur générale du style de Sénèque, brillant, plein de fantaisie et parfois poétique en prose, ne ressemble guère à la lourde sécheresse de l'*Aetna*, souvent prosaïque en vers.

Quant à l'idée de Birt, qui ne la présente d'ailleurs que comme une hypothèse, à savoir que l'auteur serait Pline l'Ancien[2], elle prend son point de départ dans l'emploi fréquent des mêmes formules et procédés de détail : à quoi l'on peut répondre que le fait s'explique suffisamment par la communauté du fond scientifique, par une ressemblance de tempéraments entre les deux auteurs, par les goûts de certaines écoles ou groupes d'écrivains ; mais, surtout, il serait surprenant que l'*Aetna* fût omis dans la liste des œuvres de Pline l'Ancien que donne son neveu écrivant à Macer !

Je persiste donc à croire que l'*Aetna* a été écrit vers l'an 47 avant J.-C., par quelqu'un dont il convient de nous résigner, sans trop de peine, à ignorer le nom.

Ciris. — Avec la *Ciris*, nous nous trouvons en présence d'une œuvre toute différente, vraiment poétique et digne d'attention. C'est, dans un poème de 541 hexamètres dactyliques, l'histoire de Scylla, fille de Nisus, roi de Mégare : par amour pour Minos qui assiège la ville, elle trahit son père et sa patrie ; pendant le sommeil de Nisus, elle coupe sur sa tête un cheveu de pourpre qui le faisait invincible ; elle en est punie par le mépris de Minos qui la traîne à travers les mers liée à la proue de son navire ; les dieux la changent en aigrette, *ciris*, que poursuit sans cesse Nisus métamorphosé en aigle marin.

La *Ciris* ne peut être une œuvre de la jeunesse de Virgile,

1. J. Vessereau, ouvr. cité, p. xxix.
2. Th. Birt, *Zum Aetna*, Philologus, LVII, 4 (1898), p. 607 suiv.

puisqu'elle est écrite par un homme d'un âge mûr lassé des agitations de la politique, blessé par la vie, qui veut se réfugier dans la philosophie et conçoit son poème comme un adieu à la poésie ; lui-même prend soin de nous en avertir dans un préambule long, embarrassé, mais fier en son découragement et semé de beaux vers :

Etsi me vario jactatum laudis amore
Irritaque expertum fallacis praemia volgi,
Cecropius suavis exspirans hortulus auras
Florentis viridi sophiae complectitur umbra,
Tum meus quaerit eo dignum sibi promere carmen
(Longe aliud studium atque alios succincta labores
Altius ad magni suspexit sidera mundi
Et placitum paucis ausa est ascendere collem),
Non tamen absistam coeptum detexere munus
In quo jure meas utinam requiescere musas
Et leviter blandum liceat deponere amorem ! [1].

La *Ciris* ne peut être de Virgile, ni jeune, ni parvenu à son âge mûr, justement parce qu'on y rencontre quantité de fragments de vers [1] et même des vers [2] entiers appartenant à Virgile [3]. Il est surprenant que l'on ait pu autrefois en tirer un argument en faveur de l'authenticité : comment un poète eût-il trouvé dans sa jeunesse (puisqu'on y voyait une œuvre de jeunesse) un nombre important de ses plus beaux vers et de ses plus belles pensées et, plus tard, eût-il été les reprendre dans ce lointain essai? Procédé sans exemple, surtout si l'on considère que, dans les Bucoliques, les Géorgiques et l'Énéide, ces vers ou fragments sont parfaitement à leur place, et que, dans la *Ciris*, en certains endroits, on les sent, pour ainsi dire, « plaqués » et introduits avec plus ou moins d'artifice. Ajoutons que ces emprunts ne sont pas les seuls et que l'auteur de la *Ciris*

1. *Ciris*, 1-11 ; le texte du v. 5 suiv., que je donne d'après Bährens, *Poet. lat. min.*, t. II, p. 127, est très difficile à établir; voy. G. Curcio, *Poet. lat. min.*, vol. II, fasc. 2, p. 143 : il écrit :

Ut mens curet eo dignum sibi quaerere carmen.

2. Plus de cent.

3. Ainsi, voy. *Ciris*. 59-61 ; cf. *Bucol.*, 6, 74 suiv. ; — *Ciris*, 402-3 ; cf. *Aen.*, II, 405-6 ; — *Ciris*, 474 ; cf. *Aen.*, III, 74 ; — *Ciris*, 538-41 ; cf. *Georg.*, I, 406-9, etc.

reproduit aussi Catulle en une quarantaine de passages, Lucrèce une dizaine de fois. Que l'on songe à tout ce qui nous manque de la poésie latine, et il ne paraîtra pas douteux que, si nous avions en main telles œuvres disparues, par exemple celles de Calvus et de Gallus, nous découvririons encore d'autres imitations[1].

Est-on en droit d'en conclure que toute la *Ciris* ne serait qu'un centon, un bizarre et patient travail de marqueterie? Non, nous ne sommes ni au temps d'Ausone et des prétentieuses niaiseries, ni surtout en présence d'un poète médiocre comme Ausone. Ce poète qui, dans sa *Ciris*, prend avec tant de sans-gène apparent des vers ou des hémistiches à Virgile et à d'autres, est certainement un vrai poète par la délicatesse dans l'analyse de la passion et par la beauté de l'expression; avec un tel sens à la fois des choses du cœur et des choses de l'art, on ne se condamne pas à ne faire qu'un centon, et dans ce que l'on écrit on met nécessairement un peu de soi-même et de son âme. L'auteur de la *Ciris* est digne d'être appelé virgilien à cause de la nature de son émotion et de la qualité de ses vers, et parce que ses emprunts ne sont pas des plagiats, mais des témoignages d'admiration; et encore parce que cette admiration ne tient pas toute en un culte, respectable sans doute, mais impuissant, pour le génie de Virgile (comme, un jour, celle de Silius Italicus), parce qu'elle se traduit en une imitation modeste, et par moments heureuse, non seulement de la forme, mais du fond. Personne n'imaginera qu'en reproduisant ainsi des vers de Virgile, l'auteur de la *Ciris* ait eu l'intention de tromper sur leur origine et de se les approprier : en vérité, ils étaient trop connus, et le choix même qu'il faisait parmi les meilleurs ne lui aurait pas permis d'illusion à cet égard. Ce choix témoigne ensemble de son goût élégant et de son amour passionné de la poésie; peut-être il n'est pas de plus sûr et de plus sincère hommage à un maître (et de plus rare), que de savoir ses vers par cœur, que d'aimer à les redire, à les revoir, que d'en faire, à force

1. Et justement, au vers 253, il semble bien qu'il y ait un souvenir de Calvus; cf. Calvus, fr. 13.

de s'en pénétrer et d'en vivre, une part de soi-même et de sa vie; de là à oser les introduire parmi ses propres vers, non comme un bien furtif, mais comme un trésor que chacun reconnaîtra et saluera au passage, et qui, par sa beauté même, en quelque sorte appartient à tous, il n'y a qu'un pas, hardi à la vérité, et qu'a franchi le poète de la *Ciris*. Qui veut dire la même chose après Virgile ne peut la dire que dans les mêmes termes, ou le dire moins bien : et voilà le sens de ces emprunts qui surprennent au premier abord, et qui donnent à la *Ciris* un caractère charmant et singulier.

Oui, il est virgilien, ce poète, bien que la philologie ait justifié par des considérations précises ce qui se sent à la lecture, c'est que sa langue et sa versification le rapprochent davantage de Catulle : nombreux spondées, nombreuses et dures élisions, gaucherie dans la construction de la période, au moins çà et là, surtout au début où les vers retombent les uns après les autres, comme souvent chez Catulle. D'ailleurs le poème n'est-il pas un épyllion à la manière Alexandrine et dans le genre des *Noces de Thétis et de Pélée*, de l'*Io*, de la *Smyrna*? Il n'en est pas moins de beaucoup postérieur à Catulle et à Calvus : d'abord il suppose connue l'œuvre de Virgile, l'Énéide comme les Bucoliques et les Géorgiques, et même toute l'Énéide, puisqu'il n'y a pas un seul livre parmi les douze dont on ne relève des imitations, ce qui ne permet pas de le croire antérieur à l'an 20 avant J.-C. [1]. En outre, il est dédié à un Messalla (voy. le vers 54), qui est probablement M. Valerius Messallinus, futur consul de l'an 3 avant J.-C., né par conséquent vers 43 ou 42, et qui se trouvait à Athènes, où le poème a dû être écrit, à peu près entre 18 et 16 avant J.-C.; au vers 36, il est qualifié de *juvenum doctissime* [2]. On peut donc attribuer la *Ciris* aux environs de l'an 18 avant J.-C. [3]. Si le poète, alors qu'il prouve son admiration pour Virgile d'une

1. Voy. plus haut, p. 217 suiv.

2. Tacite parle de lui en termes honorables, *Ann.*, III, 34.

3. Je ne discute pas l'attribution, aujourd'hui abandonnée, à Cornelius Gallus : elle repose sur une fausse interprétation des vers 74 suiv. de la 6e Bucolique, où il ne s'agit plus de Gallus (de qui il est question v. 64-73). En dehors des autres raisons, la poésie de Gallus devait être moins tendre, plus fière et surtout plus personnelle.

manière si frappante, s'efforce, après que Virgile a donné à la poésie une orientation nouvelle, d'écrire comme Catulle ou Cinna, c'est qu'il est retardataire par goût ou par impuissance ; c'est que sa familiarité avec Virgile, profonde sans doute, n'en demeure pas moins récente, que son esprit était déjà formé quand vint l'Énéide, c'est que, dans sa maturité, il compose et écrit comme l'on composait et écrivait du temps de sa jeunesse, tout en introduisant dans cette œuvre catullienne des vers de son nouveau modèle.

Eh bien, quelles que soient les imperfections de son essai, quoi que l'on puisse trouver à reprendre à la gaucherie dans les développements et les transitions, aux prétentions de mythologie érudite, à quelque affectation de couleur et de trait, il a fait là un poème qui vaut par l'attendrissement, la délicatesse et la passion ; si, dans certains passages (comme dans les v. 586 suiv.), il nous offre « du Catulle » le moins bon et donne à son récit des allures de procès-verbal, en combien d'autres il apparaît digne de ses maîtres! Je ne crois pas que, ni dans la poésie latine ni dans aucune autre, l'on puisse citer beaucoup de vers aussi beaux que ceux où il nous montre les soins touchants dont la vieille nourrice Carmé entoure la jeune fille, l'enveloppant de son propre manteau (v. 250 suiv.) ou posant la main sur ce cœur malade pour en calmer l'agitation, éteignant la lampe dont la lueur retarde encore l'instant du sommeil et de l'oubli, veillant Scylla tout le reste de la nuit, penchée avec angoisse sur ses pauvres yeux glacés (v. 340 suiv.). Ce dernier passage mérite d'être cité et retenu :

His ubi sollicitos animi relevaverat aestus
Vocibus et blanda pectus spe luserat aegrum,
Paulatim tremebunda genis obducere vestem
Virginis et placidam tenebris captare quietem
Inverso bibulum restinguens lumen olivo,
Incipit ad crebrosque insani pectoris ictus
Ferre manum, assiduis mulcens praecordia palmis.
Noctem illam sic maesta super morientis alumnae
Frigidulos cubito subnixa pependit ocellos.

Le poète de la *Ciris* n'a manqué non plus ni de souffle, ni d'art dans le mélancolique retour de Carmé sur sa fille

Britomartis, victime, elle aussi jadis, de la séduction de Minos (v. 294 suiv.).

> Te erepta, o Britomarti, meae spes una senectae,
> Te, Britomarti, diem potui producere vitae?[1].

Et les lamentations de Scylla (v. 404 suiv.) méritent une place — à distance sans doute et comme imitation, mais imitation renouvelée et sentie — à côté des plaintes de Didon et d'Ariane.

DIRAE, LYDIA. — Ces deux poèmes (103 et 80 hexamètres dactyliques) font corps dans les manuscrits: pourtant, dans le Vaticanus 3252 (Bembinus), l'initiale du premier vers de la *Lydia* est peinte en rouge; il y a là trace d'une ancienne séparation qui a été rétablie dans les éditions par Frédéric Jacobs en 1834[2] et ne fait pas de doute. En revanche, l'attribution des deux morceaux à un seul poète n'est pas incontestée, bien que le nom de Lydia se trouve trois fois dans les *Dirae* (aux v. 41, 89 et 95). A vrai dire, les raisons que l'on donne contre l'unité d'auteur ne sont guère probantes[3]; on aurait pu invoquer avec plus de force l'inégalité de charme et de mérite entre les deux pièces: mais un examen attentif montre que la *Lydia* doit surtout sa supériorité à l'intérêt du sujet et des sentiments, et que l'exécution littéraire n'en est pas sensiblement très différente.

Les *Dirae* sont des imprécations prononcées par un homme qu'une confiscation au profit des vétérans a dépouillé du bien paternel : avec une sorte de refrain, dans lequel il s'adresse plusieurs fois à un ami nommé Battarus, il prie les dieux d'envoyer tous les fléaux sur cette terre qui n'est plus la

1. Pour les expressions, cf. Virg., *Aen.*, IX, 481 et XII, 57 : mais le genre d'inspiration et ce qui suit (v. 297 sq.) fait songer plutôt à tel passage des Bucoliques, par ex. de la 6e, 45 sqq.

2. Voy. Fr. Jacobs, *Verm. Schr.*, V, p. 639 suiv., Leipzig, 1834; Näke, *Carmina Valerii Catonis*, p. 7 et 140.

3. Cette thèse a été soutenue par K. F. Hermann et Rothstein, voy. Schanz, *Gesch. des röm. Litt.*, § 99, n. (1re partie, 2e éd., p. 177). Je la crois fausse : mais l'objection de Schanz n'en est pas une : il serait étrange, dit-il, que trois poètes aient chanté une Lydie, Valérius Caton (voy. plus haut, p. 188), l'auteur des *Dirae*, celui de la *Lydia*; or, en ne faisant qu'un seul des deux derniers, il en reste encore trois... Horace avant aussi chanté une ou plusieurs Lydie (*Odes*, I, 8 et 25 et III, 9). Le nom était en effet très répandu.

sienne; et il n'y aurait pas là, dit-on, simple artifice de rhétorique et de poésie : en tenant compte des idées religieuses des Anciens, on devrait y voir l'intention de jeter un sort. Voilà une première différence entre l'auteur et Virgile : celui-ci se plaint de la spoliation avec une tristesse douce et résignée ; il ne maudit ni la terre qu'on lui a prise, ni le nouveau possesseur de cette terre : il songe par-dessus tout à exprimer sa reconnaissance pour une promesse de restitution. Le poète des *Dirae* est loin, ajoutons-le, de la perfection délicate et de l'ingéniosité du Virgile des Bucoliques; l'énumération de ses mauvais souhaits, bien qu'elle se déroule en vers d'une suffisante élégance, fatigue et sent le procédé. Certains passages, d'ailleurs, supposent que nous ne sommes pas dans le voisinage de Mantoue, puisque la mer est proche[1] et que des montagnes s'élèvent aux environs[2].

Ce que nous avons dit plus haut[3] de Valérius Caton et de ses ouvrages, montre qu'il n'y a aucune raison de lui attribuer les *Dirae*, pas plus que la *Lydia*. Nous ne savons même pas si son *Indignatio* était un poème, et, quant à sa *Lydia*, c'était tout un livre, probablement d'élégies. Puis, le vers 82 des *Dirae* (*O male devoti, praetorum crimina, agelli*) ne peut guère s'appliquer aux proscriptions de Sulla dont Valérius fut victime[4]; le mot *praetores* convient au contraire aux triumvirs.

Très probablement, nous sommes en présence d'une œuvre contemporaine des Bucoliques de Virgile ; faut-il dire des plus récentes? On signale en effet des imitations (v. 9, 52, 91, etc.), qui ne sont peut-être que des rapports : ne proviendraient-elles pas d'un modèle commun ou d'un même enseignement d'école? Il est assez vraisemblable qu'il y eut à Rome d'autres poètes bucoliques que Virgile, tout

1. *Dirae*, v. 48 suiv., 58 suiv.
2. *Ibid.*, v. 13, 76, 87 suiv.
3. Voy. p. 188.
4. Bien que Näke essaie assez ingénieusement de le faire, en interprétant *praetorum* comme un pluriel poétique pour *praetoris*; ce serait le préteur de la province où se trouvait la terre de Valérius Caton : voy. *Carm. Val. Catonis cum A. F. Naekii adnotationibus, cura Lud. Schopeni*, Bonn. 1847, p. 117 suiv., notamment p. 119.

au moins quelques amateurs qui s'exercèrent dans ce genre; ils employaient sans doute beaucoup des mêmes locutions, des mêmes tours et procédés.

La *Lydia* est une aimable idylle de la même époque, où quelque embarras dans la construction des longues périodes et certains détails de forme rappellent davantage Catulle. Le poète, chassé de son pays, a laissé là-bas une maîtresse aimée; il envie à la terre natale cette chère présence : *invideo vobis agri*[1]; il gémit sur la dureté de la vie qui sépare les amants. Pourquoi la nature, clémente aux amours des troupeaux, est-elle si dure à Lydie et à son poète?

Cur non et nobis facilis natura fuisset?[2]

Il y a là une note à la J.-J. Rousseau. Il y a aussi le sens du paysage, le goût des horizons rustiques, il y a de la couleur et de la grâce, comme dans la venue de la nuit, au v. 39 suiv. :

Sidera per viridem redeunt cum pallida mundum....

ou lorsque Lydie (v. 9 suiv.), errant dans les champs, cueille une grappe de raisin, puis se laisse tomber sur le gazon parmi les fleurs, en pleurant son amour perdu. La *Lydia* est certainement une des jolies productions de la muse latine, une de celles où la tristesse antique rejoint la mélancolie moderne. Elle appartient, bien entendu, à la même époque que les *Dirae*, c'est-à-dire aux environs de l'an 40 avant J.-C.

Copa. — C'est une pièce de 38 vers, en distiques élégiaques, dans laquelle une fille de cabaret, dansant et chantant, des crotales aux mains, invite, par un midi d'été, les passants à venir se reposer et boire sous les berceaux de verdure; la conclusion épicurienne n'y manque pas : le

1. *Lydia*, v. 1 : les mêmes mots sont répétés au v. 20.

2. *Ibid.*, 37 : cf. 47 suiv., le retour d'imagination vers l'âge d'or, et la conclusion, v. 51-52 :

Laedere, Caelicolae, potuit vos nostra quid aetas,
Condicio nobis vitae quo durior esset?

vin et les dés ; pas de souci du lendemain ; la mort nous tire l'oreille et nous dit : « Vivez ! j'arrive[1]. »

L'exécution est excellente et digne de l'époque classique ; tout porte à croire que le morceau est de ce temps-là. Sur dix-neuf pentamètres, il y en a onze qui se terminent autrement que par un disyllabe, et ce n'est pas seulement la versification qui fait songer à Properce : ce sont aussi le style, les expressions, les images, beaucoup moins le fond et l'esprit, car Properce n'était guère épicurien : ce n'est pas sur ce ton qu'il parle de la mort, et il n'a ni cette vivacité, ni cette gaieté. Il n'est pas impossible que la *Copa* soit de Virgile : ces distiques ressemblent assez, comme facture, à ceux de la pièce 14 (6) des *Catalecta*, citée plus haut p. 221 ; mais, pour cette pièce même, est-on sûr de l'authenticité ? De Virgile ou d'un autre[2], la *Copa*, fraîche et folle fantaisie, peut vraisemblablement avoir été écrite entre 50 et 20 avant J.-C.[3].

MORETUM. — Cette idylle, de 124 hexamètres, nous montre un paysan romain se levant avant le jour afin de trouver prêt, quand il reviendra des champs, son repas de l'après-midi, et le titre du poème n'est autre que le nom du mets lui-même, sorte de fromage blanc assaisonné d'huile et d'herbes âcres, soigneusement pilées. Le *Moretum* n'est entré dans l'*Appendix Vergiliana* qu'au moyen âge avec des pièces d'Ausone pour remplacer des parties perdues de

1. *Copa*, 37 suiv. :

> Pone merum et talos : pereat qui crastina curet !
> Mors, aurem vellens : *Vivite*, ait, *venio*.

2. On a imaginé d'attribuer la *Copa* à Septimius Serenus ou à Valgius Rufus, mais sans aucun motif sérieux en faveur de l'un ni de l'autre : voy. O. Ribbeck, *Appendix Vergil.*, *prolegom.*, p. 14.

3. Bücheler (*Rhein. Mus.*, 54, a. 1890, p. 323) la croit postérieure à l'œuvre de Properce, antérieure pourtant à l'an 16 avant J.-C., parce que la règle ovidienne du mot disyllabique à la fin du pentamètre n'est pas observée par l'auteur ; mais j'ai montré par des faits, dans mon *Traité de métrique*, §§ 134 suiv., que les contemporains et successeurs d'Ovide ont beaucoup plus réservé leur indépendance à cet égard qu'on ne le croit généralement, et même que Properce fut à peu près seul à accepter cette règle dans ses dernières élégies. Quant aux emprunts que le poète de la *Copa* aurait faits à Properce, ils ne me paraissent pas démontrés, et l'on peut n'y voir que des rencontres d'expressions d'ailleurs peu importantes.

la collection et n'est mentionné ni par Suétone, ni par Servius; voilà déjà un motif d'écarter l'attribution à Virgile. La note d'Isaac Vossius[1], disant qu'il a trouvé dans un Ambrosianus l'indication que Parthénius avait écrit un *Moretum* en grec et que Virgile l'imita, ne paraît pas, malgré l'opinion de Meineke et de Ribbeck[2], suffisamment probante contre le silence de Servius et de Suétone; elle doit avoir pour origine une hypothèse ou une erreur d'un Italien du XVe siècle[3]. Le *Moretum* est un charmant petit poème qui, sans ajouter beaucoup à la gloire de Virgile, serait très digne d'elle, mais dans un genre si différent de tout ce qu'il a écrit qu'en l'absence d'un témoignage certain il n'est guère possible d'y reconnaître sa main. C'est un récit réaliste, fait avec goût, sans rien de trivial ni même de vulgaire, mais où l'on ne trouve rien non plus de cette poésie noble, et mystérieuse, et attendrie qui peut plaire ou déplaire dans les Bucoliques, mais qui en fait le caractère; ni allusion, ni envolée, ni ornements de style ou recherches de versification. Je n'entends pas par là diminuer le mérite du *Moretum*; cela n'est ni mieux, ni moins bien que tel morceau rustique de Virgile : cela est tout à fait autre chose.

Mais, parce que le *Moretum* a pris place dans l'*Appendix Vergiliana* en même temps que des vers d'Ausone, il ne faut pas y voir une œuvre de la même époque; non seulement, l'exécution littéraire ne dément pas l'âge classique, mais un rapprochement entre le vers 76 et un distique de Martial montre que l'on doit reculer la date au moins jusqu'aux dernières années du règne d'Auguste. Au vers 76, l'auteur dit que la laitue paraît sur les tables riches à la fin du repas[4]; or Martial (XIII, 14) nous apprend que, de son temps, on la servait au commencement « à l'encontre, dit-il, de ce qui se faisait chez nos grands-

1. Dans un manuscrit de Leyde, 849 cat. XIII, désigné par Z chez Ribbeck
2. Voy. O. Ribbeck, *App. Verg.*, p. 14 : Meineke, *Anal. Alex.*, p. 272.
3. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. II, p. 178.
4. *Moretum*, 76 :

Grataque nobilium requies lactuca ciborum.

pères[1] », indication qui nous reporte aux premières années de l'ère chrétienne. Lachmann remonte un peu plus haut : pour lui, le poète du *Moretum* serait contemporain de Virgile[2]. Je serais disposé à croire, avec Bährens, qu'il vaut mieux placer la composition de l'œuvre dans les dix premières années du premier siècle, à cause des nombreux rapports de langue et de style qu'elle offre avec la poésie d'Ovide[3].

On a voulu, bien entendu, découvrir un antécédent grec au *Moretum*, alors que le mets est italique et que la couleur de tout le poème ne l'est pas moins, puisqu'il nous décrit sous une forme réaliste la matinée d'un paysan romain. Parthénius de Nicée aurait composé un μυττωτός (c'était le nom d'un hachis ou mélange d'ail et d'olives noires), nous avons vu plus haut combien peu est justifiée ici l'intervention de Parthénius[4]. En revanche, l'auteur du *Moretum* eut un devancier latin : Macrobe (III, 18, 11), à propos de la *nux mollusca*, cite huit vers d'un certain Suéius, pris dans une idylle qui avait pour titre *Moretum* ; il s'agit d'un jardinier préparant son repas[5]. Ces hexamètres prosaïques, de tour didactique et qui portent leur date[6]

1. Martial, XIII, 14 :

> Cludere quae cenas lactuca solebat avorum,
> Dic mihi, cur nostras inchoat illa dapes ?

2. Lachmann, *In Lucret. comment.*, p. 326 : ... *in Moreto, quod carmen Vergilianis aetate par esse existimo.*

3. Ces rapports, très curieux, ont été relevés avec soin par M. Lachèze dans son travail manuscrit que j'ai eu entre les mains et dont on trouvera l'analyse sommaire dans les *Positions des mémoires présentés à la Fac. des lettres de Paris*, année 1907. Mais je n'irai pas, comme M. Lachèze, jusqu'à attribuer pour cela le *Moretum* à Ovide : l'absence de rhétorique, de traits spirituels et d'éclat, la modération du développement suffisent, je crois, pour y faire obstacle.

4. Voy. aussi ce que dit excellemment F. Bücheler, *Rhein. Mus.*, XLV (a. 1890), p. 323 : *Frustra quaesivi argumentum quo conversum esse de graeco Moretum comprobaretur... Contra faciunt non pauca ad vitam romanam adumbrata ut semodius frumenti, Afra fusca, quadrae panis.*

5. Macrobe, *Sat.*, III, 18, 11 : ... *Sueius* (ou *Suevius*) *in idyllio quod inscribitur Moretum. Nam, cum loquitur de hortulano faciente moretum...*

6. Voy., dans les v. 6 et 7, la chute de *s* final pour conserver la brève : *finibus grais*, — *mortalibus dantes*. Ce Sueius doit être le M. Sueius

(époque de Lucrèce, probablement un peu antérieurs), ne sont de nature ni à nous faire regretter le reste de la pièce, ni à rendre vraisemblable que Suéius ait fourni à son successeur rien d'intéressant et de littéraire. Dans le *Moretum* que nous avons en main, nombre de détails témoignent de l'observation exacte et curieuse de la vie; chacun d'eux, isolément, pourrait venir d'un modèle; mais il n'est guère admissible qu'un poète, capable de les choisir, de les grouper et de les présenter ainsi, ayant à ce point le sens et le goût de la réalité, n'ait pas mis dans ses vers une large part d'observation directe, de talent personnel. Et ce qu'il y a mis est charmant : le vieux Simulus, se levant dans les ténèbres et trouvant à tâtons le foyer où brûle sous la cendre un dernier tison, broyant son grain les bras nus, le corps ceint d'une peau de chèvre, chantant pour s'encourager; la fraîcheur du jardinet rempli d'herbes potagères, dans le petit jour, sous la rosée qui emperle la verdure; la manière dont le paysan y fait sa cueillette; et la vieille esclave africaine, Scybale, et la confection du *Moretum* dont les âcres émanations font monter des larmes plein les yeux; peu d'expressions mythologiques, pas de longueurs.... C'est là de la meilleure poésie familière, où l'écrivain latin, avec beaucoup de tact, a su éviter les écueils du genre : le prosaïsme, la vulgarité ou un genre d'attendrissement ironique de nature à rendre ridicules les personnages humbles ou les choses modestes auxquels on veut nous intéresser[1].

CATALECTA[2]. — On a déjà vu plus haut, p. 220, quelles sont parmi ces quatorze pièces, les quatre ou cinq que l'on s'accorde généralement à croire écrites par Virgile : ce sont 5 (7), *Ite hinc*; 8 (10), *Villula*; 10 (8), *Sabinus*, et 14 (6),

dont parle Varron, *Rer. rust.*, III, 2, 7 (mais *De ling. lat.*, VII, 104, il n'est pas sûr qu'il faille reconnaître son nom dans *sues*, voy. édit. de Leon. et Andr. Spengel, à l'apparat critique).

1. Je ne crois pas utile de m'attacher ici à réfuter l'idée bizarre de Scaliger (suivi cependant par Wernsdorf et Barth) qui faisait de Septimius Serenus l'auteur du *Moretum* ; voy. là-dessus Sillig (dans le vol. IV de l'édition de Virgile Heyne-Wagner, p. 303 et 307 de la 4e édition. Leipz. et Londres, 1832).

2. Pour le titre, voy. plus haut, p. 257 suiv.

Si mihi; et peut-être la pièce 2. *Corinthiorum*. A la vérité, aucun témoignage formel ne prouve leur authenticité : Quintilien (VIII, 3, 27) donne bien la pièce 2 à Virgile[1]; mais Quintilien, comme les autres dans l'Antiquité, croyait à l'authenticité de tout le recueil. C'est plutôt, qu'en l'absence d'aucune preuve contraire, la grâce naturelle et le talent, dans trois au moins de ces petites pièces (*Ite hinc*, *Si mihi*, *Villula*) ne démentent pas l'origine virgilienne, et qu'il est probable que, dans ces *Catalecta* publiés sous son nom, il y avait bien, si peu que ce fût, quelque chose de lui.

Je ne trouve pas suffisant contre la pièce *Ite hinc* l'argument d'A. Cartault : cet adieu aux muses, quittées pour la philosophie, supposerait un poète d'un certain âge qui, par une évolution toute naturelle, s'éloigne peu à peu de la poésie et veut aborder des études « plus sérieuses »[2]. C'est oublier que, dans cet ordre de pensées et de sentiments, rien ne ressemble mieux au langage d'un homme vieillissant que celui d'un très jeune homme, et qu'il n'y a guère de poète qui, vers la vingtième année, n'ait fait un jour des adieux solennels à la muse et proclamé, dans des vers parfois très sincères, que sa vie était finie. Plus volontiers, je souscrirais à l'objection que soulève A. Cartault au sujet de la pièce *Villula* : le père et les frères de Virgile étaient morts[3] quand, après le partage des terres, il vint habiter à Rome la maison de Siron ; or, au v. 3, *hos* paraît bien désigner ses frères, et au v. 5 son père est nommé ; ces distiques seraient donc l'œuvre d'un faussaire postérieur à Virgile et qui connaissait fort mal l'histoire de sa jeunesse[4]. Malheureusement nous non plus, malgré nos efforts, nous ne la connaissons pas très bien ; mais l'observation faite par Cartault est importante et jette au moins un doute sérieux sur l'authenticité de cette épigramme.

Je la rejetterai donc dans la classe des pièces au moins très douteuses, (plus bas que *Delia*, *Scilicet hoc*, *Aspice*),

1. Cf. Ausone, *Grammaticomastix*, v. 5 suiv. (éd. Peiper, p. 167).
2. A. Cartault, *Étude sur les Bucol. de Virg.*, p. 15.
3. Du moins Silon et Flaccus ; son demi-frère Proculus lui survécut, voy. plus haut, p. 208 et 219.
4. A. Cartault, ouvr. cité, p. 16.

avec *Socer* et *Superbe Noctuine*. Quant à 4 (15), *Quocumque*; 11 (14), *Quis deus, Octavi*[1]; 15 (5), *Jacere me*, elles ne peuvent être de Virgile, non plus que 9 (11), élégie de 64 vers consacrée à Messalla et qui, malgré quelques passages ingénieux et brillants, apparaît comme un pénible exercice d'écolier ou plutôt d'amateur, d'un amateur qui n'est maître de son métier que dans la facture du vers pris isolément, tout au plus du distique. Il n'arrive pas à construire la phrase; il met bout à bout des clichés, des noms propres, des mots sonores; il abuse, d'une manière puérile, de procédés gracieux en eux-mêmes : la répétition et la symétrie[2]: d'où il résulte qu'il a écrit un poème qu'on ne saurait défendre, et dans lequel cependant il y a de jolis vers qui méritent qu'on les recherche et qu'on les détache.

Priapeia. — Les Priapées de l'*Appendix Vergiliana* sont au nombre de trois : 1, deux distiques dactyliques; 2, vingt et un sénaires ïambiques; 3, vingt et un hexamètres dactyliques. La dernière seule offre un intérêt littéraire : par quelques détails et l'animation de l'ensemble, elle fait songer à la *Copa*. La versification d'ailleurs n'est pas celle de Virgile[3] : Je ne vois pas, en revanche, dans le fait que les trois pièces traitent le même sujet, la preuve qu'elles soient de trois poètes différents : un même poète peut s'être amusé à ces variations sur un seul thème.

Elegiae in Maecenatem. — De ces deux élégies, la première (144 vers) est consacrée à la défense et à la glorification de Mécène, la seconde (34 vers) à rapporter ses dernières paroles, ses adieux à Auguste. Dans les manuscrits, elles ne font qu'une seule pièce. C'est Scaliger qui les sépara; et l'on ne peut nier que les vers 141 à 144 n'aient bien en effet le caractère d'une conclusion. Mais est-il impossible que les trente-quatre derniers vers aient été copiées à tort à la suite

1. Sur 11 (14), voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. II, p. 34-35.

2. Voy. vers 1-4, 13-16, 47 suiv. — Voici du reste les v. 13 à 15 :

Pauca tua in nostras venerunt carmina cartas
Carmina cum lingua tum sale Cecropio,
Carmina quae Phrygium, saeclis accepta futuris,
Carmina quae Pylium vincere digna senem.

3. Voy. l'observation de L. Müller, *Catulli carm.*, *praef.*, p. XLIV.

des autres par l'effet d'un déplacement? Le développement de ce que l'on considère comme la première élégie est lâche et vague, on y signale deux ou trois lacunes; aussi, en reconnaissant dans les vers 141-144 une fin de pièce, je serais disposé à croire qu'il y a eu dislocation, que les vers dont on forme la seconde élégie viennent d'un endroit quelconque de la première, et qu'en somme nous nous trouvons en présence d'un seul poème, conçu comme l'Épicède de Drusus ou Consolation à Livie, du même auteur selon l'opinion que j'adopte plus loin.

Malgré les indications des manuscrits et bien que ces vers aient été édités dans les œuvres de Virgile (par Sweynheim et Arnold Pannartz, en 1474, ou un peu auparavant), personne jamais n'a pu croire qu'ils fussent de Virgile. puisqu'ils supposent la mort de Mécène qui lui survécut de onze ans. L'attribution à Pedo Albinovanus[2], imaginée par Scaliger, ne repose sur rien: plus intéressante est l'opinion de Wernsdorf (*Poet. lat. min.*, t. III, p. 125) et de Haupt (*Opusc.*, t. I, p. 547 suiv.), d'après laquelle les élégies sur Mécène seraient une œuvre tardive et de pure rhétorique: selon Haupt (*ibid.*, p. 549), l'auteur inconnu en aurait pris l'idée dans un passage de la lettre 114 de Sénèque à Lucilius. Sénèque y mentionne avec complaisance des rumeurs malveillantes contre Mécène; la réponse à ces attaques, le plaidoyer en faveur du ministre d'Auguste, parut à un lettré un « admirable sujet à mettre en vers latins ». Mais Sénèque n'a fait que reproduire ce qui s'était dit du vivant de Mécène et à sa mort; ces accusations en elles-mêmes étaient antérieures à Sénèque, et par conséquent on pouvait avoir eu l'idée d'y répondre bien avant que le philosophe les rééditât. Je ne puis, en effet, partager l'opinion de Wernsdorf qu'immédiatement après la mort de Mécène, on n'eût point parlé, même pour le défendre, des vices dont on l'accusait et de sa douteuse réputation. Je suis bien plutôt frappé,

1. Le manuscrit de Breslau (*Rehdigeranus* S., I. 6, 17, voy. plus haut, p. 256) donne pour titre : *P. V. Maronis* elegia *incipit* ; dans le Vossianus L. O. 81 (voy. *ibid.*), on lit à la fin : *finit* elegia *Virgilii Maronis*, etc.

2. Nous nous occuperons plus loin, avec quelque détail, de Pedo Albinovanus, p. 471 suiv.

comme Bährens[1], de la brièveté des allusions qui ne peuvent s'adresser qu'à des contemporains avertis, non à des descendants déjà éloignés; l'appel à l'autorité de Lollius (v. 9 et 10), un ami commun à Mécène et à l'auteur, serait singulier de la part d'un amateur qui s'amuserait à une pure composition littéraire!

Lucien Müller a montré que rien, dans la métrique, ne dénonce une époque tardive[2]; il place la composition dans les dix années qui ont suivi la mort de Mécène (survenue en l'an 8 avant J.-C.). Je ne vois même pas pourquoi ne pas croire, avec Bährens, que les vers ont été écrits presque aussitôt après cette mort, de même qu'un an auparavant, l'*Epicède* de Drusus mort en l'an 9. C'est en effet, à ce dernier poème que fait allusion l'auteur de nos élégies au début de la première[3] et dans les vers 5 à 6 de la seconde[4].

Elles ont donné lieu à des appréciations littéraires fort différentes : tandis que Maurice Haupt les déclare *ineptae et scholasticae*, Bährens juge qu'elles ne méritent pas toutes les critiques qu'on leur adresse, ni l'opinion méprisante qu'on affecte à leur égard : pour Wernsdorf, elles sont languissantes et manquent de souffle poétique; mais la langue, il l'avoue, est généralement bonne, *pura sunt pleraque et latina*. A vrai dire, c'est une œuvre qui manque de force et d'originalité et qui ne s'élève guère au-dessus du médiocre; on n'oserait y contester ni la lenteur, ni l'abus des procédés; on y relève trop d'imitations de Virgile, de Properce[5], de Tibulle, d'Ovide. Il n'y a donc pas lieu d'apporter à défendre

1. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. I, p. 122.
2. L. Müller, *De re metrica*, 2e édit., p. 35.
3. *In Maecen.*, 1. 1 :

Defleram juvenis tristi modo carmine fata.

4. *Ibid.*, 2, 3 suiv. :

Mene, inquit, juvenis primaevi, Juppiter, ante
Augustam Drusi non cecidisse diem !
Pectore maturo fuerat puer, integer aevo,
Et magnum magni Caesaris illud opus.

Au v. 2, les manuscrits donne *Bruti* : mais la correction de Francius et de Gronov, *Drusi*, n'est pas douteuse.
5. Cf. surtout, chez Properce, III, 9.

ce poète inconnu autant de zèle qu'il en a mis lui-même à couvrir la mémoire de Mécène. Et pourtant... malgré tous leurs défauts, ces vers ont, çà et là, un charme de dignité, d'émotion et d'art : en dépit de nombreux emprunts, on ne peut dire que ce soit un centon ; l'auteur y a mis quelque chose de son âme, qui était généreuse, et de son goût, qui était judicieux.

VARIUS, POLLION, MACER, VALGIUS, CODRUS

Contemporain de Virgile, L. Varius Rufus devait être un peu plus âgé, d'après le témoignage de déférence qu'il reçoit de lui (*Bucolic.*, 9, 35) ; il lui survécut puisqu'il fut, avec Tucca, chargé par Auguste d'éditer l'Énéide ; et, tant que celle-ci n'eut pas commencé d'être connue, c'est-à-dire jusqu'aux environs de l'an 24 avant J.-C.[1], Varius passa pour le maître du genre épique à Rome. Horace en est par deux fois le témoin, *Satir.*, I, 10, 43[2] (de l'an 35 avant J.-C. probablement) et *Carm.*, I, 6, 1[3] (de l'an 30 ou 29). Quand la gloire de l'Énéide le rejeta au second rang, Varius, loin d'en concevoir de la jalousie ou de l'amertume, demeura l'ami de Virgile, et il est même possible, d'après une phrase de Quintilien, qu'il lui ait consacré un livre, une biographie, semble-t-il[4]. Il était aussi lié intimement avec Horace et Mécène ; il sortait d'une famille plébéienne, mais importante, la *gens Varia*. Toujours d'après Quintilien (VI, 3, 78), si toutefois, comme il semble, il faut lire son nom dans ce passage (les mss donnent *Vareo*), il professait en philosophie des opinions épicuriennes.

Macrobe (VI, 1, 39, et 2, 19) nous a conservé une douzaine d'hexamètres du *De morte Caesaris*. Deux d'entre eux

1. Voy. plus haut, p. 217.
2. ... *forte epos acer, Ut nemo Varius ducit.*
3. ... *Vario... Maeonii carminis alite.*
4. Voy. Quintilien, X, 3, 8 : *Vergilium paucissimos die composuisse versus auctor est Varius.*

ont été imités, presque repris textuellement par Virgile [1]; six autres — une comparaison — sont de jolis vers descriptifs, sobres et animés, qui nous montrent un chien cherchant sous bois la trace d'un cerf et, dans l'obstination de sa poursuite, ne s'apercevant pas que la nuit est tombée :

Ceu canis umbrosam lustrans Gortynia vallem
Si veteris potuit cervae comprendere lustra
Saevit in absentem et circum vestigia lustrans
Aethera per nitidum tenues sectatur odores.
Non amnes illam medii, non ardua tardant,
Perdita nec serae meminit decedere nocti.

Le *De morte* ne fut pas la seule œuvre épique de Varius, il dut écrire sur Auguste une épopée que Porphyrion (*ad Hor. epist.*, I, 16, 25) désigne sous le nom de *Panegyricus* et dont il constate la fortune littéraire : *notissimo ex panegyrico Augusti.* Horace (*Epist.*, I, 16, 26) fait allusion à ce poème [2] et même il en cite deux vers :

Tene magis salvum populus velit an populum tu
Servet in ambiguo qui consulit et tibi et Urbi
Juppiter.

Le même Porphyrion (*ad Hor. carm.*, I, 6, 1) dit aussi de Varius : *elegorum auctor*; pourquoi, en effet, sans prendre place précisément parmi les poètes élégiaques, n'aurait-il pas écrit quelques élégies?

Mais ce qui paraît lui avoir fait le plus d'honneur, ce qui, après son effacement devant la gloire de Virgile, continua de lui assurer un durable laurier, ce fut sa tragédie

1. Voici les vers de Varius :

Vendidit hic Latium populis agrosque Quiritum
Eripuit; fixit leges pretio atque refixit.

Et ceux de Virgile (*Aen.*, VI, 621) :

Vendidit hic auro patriam dominumque potentem
Imposuit; fixit leges pretio atque refixit.

2. Cf. *Carm.*, I, 1. 6.

de *Thyeste*[1]. Quintilien déclare qu'on peut la comparer à n'importe quelle tragédie grecque[2]. Tacite, qu'il n'y a pas de livre de Pollion ou de Messalla aussi illustre qu'elle[3]; pour Philargyrius (*ad Buc.*, 8, 10), elle doit être mise au-dessus de toute autre.

L'auteur du *Panégyrique de Pison*, au vers 238, loue Varius poète tragique, et Martial fait de même (VIII, 18, 5[4]). Il nous reste à peine sept ou huit vers de cette œuvre si haut prisée, écrite par un homme dont le nom fut associé dans l'antiquité à ceux de Virgile, d'Horace et d'Ovide.

Elles ont péri aussi, les tragédies de Pollion (76 avant J.-C. à 5 après J.-C.), qui méritèrent à leur auteur d'illustres éloges, qui furent saluées par Virgile « seules dignes de Sophocle », *Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno*[5], consacrées deux fois par les vers d'Horace dans ses Satires (I, 10, 42) et dans ses Odes (II, 1, 9-12). En ce dernier passage, Horace qualifie de « sévère » le genre de Pollion, et l'épithète doit être juste, car elle convient à ce que nous savons du caractère même du personnage[6]; la lettre 3 du livre V de Pline le Jeune laisse supposer, il est vrai, que cet

1. Représentée en l'an 29 av. J.-C. : *post Actiacam victoriam*, dit une didascalie, trouvée dans le Parisinus 7530 (VIIIe s.).

2. X, 1, 98 : *Varii Thyestes cuilibet graecarum comparari potest.*

3. Et que la *Médée* d'Ovide ; *Dial. or.*, 12 : *Nec ullus Asinii aut Messallae liber tam illustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes.*

4. Cf. chez Martial encore, VIII, 56, 21 ; XII, 4, 1.

5. Virgile, *Bucol.*, 8, 10 ; cf. *ibid.*, 3, 86 suiv.

> Pollio et ipse facit nova carmina...
> Qui te, Pollio, amat, veniat; quo te quoque gaudet...

6. Sénèque le Rhéteur (*Suas.*, VII, 27) rapporte une anecdote fort significative qui montre que Pollion était fier, peu endurant, et qu'il conserva, dans la vieillesse et la disgrâce politique, des manières empreintes d'autorité. C'était chez Messalla ; Sextilius Ena, poète inégal et d'un savoir médiocre, mais bien doué et qui paraît avoir eu les qualités et les défauts de ce que Cicéron nomme l'école de Cordoue, *Cordubenses poetae*, donnait lecture d'un poème sur les proscriptions; il débuta par ce vers :

> Deflendus Cicero est Latiaeque silentia linguae.

Pollion prit la chose fort mal, et se levant pour partir : « Messalla, dit-il, ce qu'on est libre de faire chez toi te regarde; mais, moi, je ne suis pas disposé à entendre quelqu'un qui me croit muet ».

homme grave avait aussi composé des vers érotiques et légers.

Aemilius Macer appartenait à la même génération : il était de Vérone et mourut en Asie, en l'an 16 avant J.-C.[1] : ami de Virgile[2], il connut Ovide[3] et lui lisait ses vers :

> Saepe suas volucres legit mihi grandior aevo
> Quaeque necet serpens, quae juvet herba Macer[4].

Ce distique fait allusion au moins à deux poèmes didactiques, dont les grammairiens nous ont transmis les titres, et qui devaient, de plus ou moins près, être imités de modèles grecs : une *Ornithogonia*[5] (Boios[6] en avait fait une) et des *Theriaca* en deux livres[7], d'après Nicandre. Le même Nicandre ayant laissé aussi des *Alexipharmaca*, il est possible que, dans le dernier hémistiche, *quae juvet herba*, Ovide ait eu en vue un troisième poème d'Aemilius Macer imité de celui-là ; peut-être le titre était-il *De herbis*[8], et c'est de cette œuvre que parlerait l'auteur des distiques de Caton (fin du IIIe siècle après J.-C.), prologue du l. II, 2 :

> Quod si mage nosse laboras
> Herbarum vires, Macer haec tibi carmina dicit.

Quintilien (X, 1, 87) associe le nom d'Aemilius Macer à celui de Lucrèce, *elegantes in sua quisque materia*, mais il trouve Macer *humilis*, ce qui pouvait tenir aux sujets modestes dont traitaient ses poèmes[9]; au § 56 du même chapitre, il le nommait à côté de Virgile, comme s'étant

1. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. d'Abr. 2001 : *Aemilius Macer Veronensis poeta in Asia moritur.*

2. Serv., *ad Buc.*, 5, 1 : *amicus Vergilii.* Ce serait lui qui, dans cette Bucolique, serait représenté sous les traits du berger Mopsus.

3. Mais ce ne saurait être lui dont il est question chez Tibulle, II, 6, 1 : *Castra Macer sequitur*; voy. là-dessus G. Némethy, *Tib. carm.*, p. 251.

4. Ovide, *Trist.*, IV, 10, 43.

5. Voy. Diomède, *G. L.*, I, 374, 21; Nonius, 220, 18.

6. Sur ce Boios, voy. plus loin, à propos des Métamorphoses d'Ovide.

7. Voy. Charisius, *G. L.*, 81, 18 ; *Lucan. schol. Bern. ad* IX, 701 ; cf. Quintilien, X, 1, 56.

8. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. III, p. 104, note, et *Fragm. poet. rom.*, p. 345; Teuffel-Schwabe, 223, 5.

9. Voy. *Quintil. lib. X*, édit. Hild, la note à ce passage.

exercé dans le genre didactique. Il semble que ce devait être un poète sachant bien son métier, sans grande envolée, ni beaucoup de charme, et qui avait la passion du genre didactique: il ne nous reste de lui qu'une quinzaine de vers[1] de peu d'intérêt.

C. Valgius Rufus, poète et grammairien, consul en l'an 12 avant J.-C., devait être un peu plus jeune qu'Horace (par conséquent né aux environs de l'an 60 avant J.-C.); du moins on le suppose d'après le ton dont lui parle Horace dans l'ode 9 de son IIe livre, où il le console de la mort d'un jeune esclave qu'il nomme Mystès. Ailleurs, dans la 10e épître du premier livre[2], il nous montre Valgius faisant partie du groupe d'amis et de littérateurs qui entouraient Mécène. Il avait fait des élégies et des épigrammes[3]; peut-être s'était-il en outre exercé dans l'épopée; tout au moins, dans son cercle, on lui croyait des qualités épiques, ou l'on flattait en lui la prétention à en avoir, d'après ces vers du panégyrique de Messalla (179 suiv.), qui ne ménagent pas l'éloge.

> Est tibi qui possit magnis se accingere rebus
> Valgius. aeternus propior non alter Homero.

Nous avons de lui une quinzaine de vers (surtout des distiques élégiaques), plusieurs mutilés; ils laissent l'impression d'un art distingué, un peu précieux, assez voisin de celui de Catulle ou de Properce en certains passages. En dehors de ces vers, Valgius avait écrit une traduction de la *Rhétorique* d'Apollodore[4], un *De rebus per epistulam quaesitis*[5], ouvrage qui traitait de questions grammaticales, et un livre inachevé de pharmacologie ou de thérapeutique[6].

1. Bährens, *Fragm. poet. Rom.*, p. 344-345.
2. Au vers 82 :

> Plotius et Varius Maecenas Vergiliusque
> Valgius...

3. Servius, *Ad Aen.*, XI, 457 : *Valgius in elegis.* — Charisius, *G. L.*, I, 108, 7 : *Valgius in epigrammatis.*
4. Quintilien, III, 1, 18 et 5, 17.
5. Aulu-Gelle, XII, 3, 1 ; Charisius, *G. L.*, I, 108, 28.
6. Pline l'Ancien, *N. H.*, XXV, 4.

Parmi les quelques vers de Valgius qui nous sont parvenus, deux distiques sont consacrés à l'éloge d'un Codrus dont Virgile parle avec affection et admiration dans la 7e Bucolique, aux vers 21 suiv. (cf 5, 11) :

Nymphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen
Quale meo Codro concedite (proxima Phoebi
Versibus ille facit)....

Les uns veulent que ce fût un poète grec qui vivait à Rome et composait des idylles; d'autres l'assimilent à un Codrus ou Cordus Iarbitas, rhéteur africain surnommé ainsi à cause du roi Iarbas de Maurétanie, et de qui il est question chez Horace (*Epist*, 1, 19, 15[1]). Voici du reste les vers de Valgius; ce sont les scholies de Vérone qui nous les ont conservés[2] :

Codrusque ille canit quali tu voce canebas
Atque solet numeros dicere, Cinna, tuos,
Dulcior ut numquam Pylio profluxerit ore
Nestoris aut docto pectore Demodoci...

1. Voy. ce qu'en dit Porphyrion à ce passage d'Horace, *Acronis et Porphyrionis commentarii in Horat.*, édit. Hauthal, t. II, p. 498.
2. *Ad Bucol.*, 7, 22; voy. Bährens, *Fragm. poet. rom.*, p. 342.

GALLUS

(70 ou 69 à 26 av. J.-C.)

C.[1] Cornelius Gallus naquit en l'an 70 ou 69 avant J.-C.[2], selon toute vraisemblance à Forum Julii de la Gaule Narbonnaise, aujourd'hui Fréjus[3]. Cet homme, qui devait parcourir si brillamment une double carrière politique et littéraire, était d'une très humble origine[4]; c'est sans doute comme fils d'affranchi qu'il portait le nom de la *gens Cornelia*; mais il fut fait chevalier romain[5].

Lié avec Octave et Pollion, il n'avait pas trente ans, lorsqu'il fut chargé par les triumvirs d'une mission consistant à lever de l'argent dans ceux des municipes de la Transpadane dont le territoire avait été respecté, afin d'indemniser ailleurs les propriétaires dépossédés[6]; son rôle, qui n'était pas, comme on l'a cru, d'intervenir dans les distributions de terres aux vétérans et qu'il ne tenait pas d'Oc-

1. Les manuscrits d'Eutrope, VII, 7, donnent *C.* (Gaius) ou *Cn.* (Gnaeus): mais un traducteur grec, le sophiste Péanius (IVe siècle de l'ère chrétienne) met en toutes lettres Γάϊον, et l'inscription de Philae, voy. plus loin, p. 291, ne permet plus de doute.

2. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, place sa mort en 27 av. J.-C., à l'âge de quarante-trois ans; a. d'Abr. 1990 : *XLIII aetatis suae anno propria se manu interfecit.* Mais il semble bien (cf. Schanz, 2e partie, § 270, p. 143) que c'est entre 69 et 26 av. J.-C. que s'est écoulée la vie de Gallus : il serait mort sous le huitième consulat d'Auguste, qui est de 26 en effet (l'autre consul étant T. Statilius Taurus).

3. Saint Jér., *ibid.* : *Cornelius Gallus, foro Juliensis poeta...* L'autre *Forum Julii* dont on a voulu faire la ville natale de Gallus (auj. Friuli, au Moyen Age Frioul) était situé dans le nord de la Vénétie.

4. Suét., *Div. Aug.*, 66 : *ex infima fortuna.*

5. Voy. l'inscription de Philae, dont il est question un peu plus loin.

6. Serv., *ad Buc.*, 6, 64 : *a triumviris praepositus fuit ad exigendas pecunias ab his municipiis quorum agri in Transpadana regione non dividebantur.* — Cf. Cartault, *Et. sur les Buc. de Virg.*, p. 40 et p. 57.

tave seul mais du triumviral tout entier, fut donc un rôle de réparation et de conciliation. Il prit part à la guerre contre Antoine[1], et il était certainement à Actium puisqu'une armée lui fut confiée aussitôt après la bataille. Il commença par recouvrer quatre légions des mains de Pinarius Scarpus, lieutenant d'Antoine, puis s'empara avec beaucoup d'énergie et de décision du port de Parétonium où il attira et détruisit toute la flotte ennemie.

Octave fit de lui le préfet d'Égypte (en 30 avant J.-C.) : situation considérable, à part dans l'Empire et nouvelle, sorte de vice-royauté à cause de l'importance des revenus, de la quantité de blé fournie à Rome, d'une administration à créer, des rébellions à conjurer ou à réprimer[2]. Il y fallait un organisateur à la fois civil et militaire, quelqu'un qui ne fût pas seulement un homme d'action, mais un homme d'État. Les risques étaient grands : risques d'échec, risques d'un succès plus périlleux encore, car ce succès mettrait bien haut, et bien près de la Roche Tarpéienne, exposé aux tentations de l'orgueil et aux pièges de l'envie, le trop habile et trop heureux fonctionnaire[3] qui donnerait à Rome une si riche province pacifiée. L'inscription de Philae[4], découverte par le capitaine Lyons et publiée en 1896, montre que Gallus ne put se soustraire au vertige. Rarement le style

1. Dion, LI, 9.

2. Voy. Al. Nicolas, *De la vie et des ouvrages de Corn. Gallus*, Paris, 1851, p. 251.

3. Les auteurs anciens ne sont pas d'accord sur le titre exact du gouverneur d'Egypte. Suétone l'appelle *praefectus* (*Aug.*, 66 ; *Vesp.*, 6), Eutrope (VII, 8) et Sext. Rufus (*Breviar.*), *judex* ; Amm. Marcellin (XVII, 4), *procurator* ; Ulpien (Dig., XVII), *proconsul*. Strabon (XVII, 1) en fait un ἔπαρχος ; Evagrius (*Hist. ecclés.*, III, 41) un ἡγεμών. — Voy. Nicolas, ouvr. cité, p. 256.

4. Philae (aujourd'hui Gézirêt el-Ilêf ou Géziret el-Birbeh) est une petite île située au-dessus de la première cataracte du Nil, à 8 km. au sud de Syène. Elle était habitée par des Égyptiens et des Éthiopiens. Le tombeau d'Osiris se trouvait, disait-on, dans une roche voisine. Il y avait à Philae un temple agrandi tour à tour par les Ptolémées et par les Romains et fréquenté dès le IIe siècle av. J. C. ; il fut fermé entre 540 et 550 après J.-C., sous Justinien, et l'abbé Théodore, premier évêque de Philae, en fit une église chrétienne. Il est encore assez bien conservé, et on l'a nettoyé des briques et autres débris qui l'encombraient. — L'inscription est triple : en hiéroglyphes, en langue latine, en langue grecque. Voy. Schanz, § 270, p. 143 : il donne le texte latin et les indications bibliographiques.

lapidaire, qui se prête si bien à la fierté, s'exprima d'une manière plus conforme à son génie : en quinze jours Gallus, premier préfet d'Alexandrie et de l'Égypte, a réduit la Thébaïde, remportant la victoire dans deux batailles rangées, enlevant d'assaut cinq villes et menant son armée par delà la cataracte du Nil, là où n'avaient jamais paru ni les armes des rois d'Égypte, ni les aigles romaines : il a fait régner la crainte, reçu les députés du roi d'Éthiopie et pris celui-ci sous sa protection ; et il élève ce monument aux Dieux de la patrie et au Nil secourable, *Dieis patrieis et Nilo adjutori*.

A cette glorification de soi-même inscrite sur la pierre Gallus ajouta d'autres imprudences : il se fit dresser des statues : il parla trop dans un banquet : vanité de parvenu ? ou magnanimité de poète ?

Non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,
Sed linguam nimio non tenuisse mero[1].

Sans doute ces propos, échappés dans la sincérité de l'ivresse, étaient d'une nature analogue à ceux que nous conserve la pierre de Philae : pour le Prince inquiétants par le fond, offensants par la forme. L'inscription est demeurée, les paroles s'envolèrent ; mais un ami se chargea de les faire passer par Rome. Il se nommait Valérius Largus. Universellement méprisé à la suite de cette trahison, même sans doute par ceux qui l'approuvaient à haute voix, il ne devait pas trouver grâce un jour devant ce sénat dont il avait servi les rancunes en désignant Gallus au mécontentement d'Octave.

Le sénat en effet détestait Gallus : ce fut lui qui le condamna, ne lui laissa de recours que dans le suicide, donna une couleur de légalité à un meurtre politique. Toutes les accusations parurent bonnes : la concussion et la province épuisée[2], et le simple fait d'avoir accueilli le grammairien Q. Cécilius Epirota dont Agrippa avait à se plaindre[3]. On

1. Ovide, *Trist.*, II, 445 suiv.
2. Voy. Amm. Marc., XVII, 4, 5.
3. Il le soupçonnait d'avoir séduit sa fiancée à laquelle Cécilius, en sa

montra dans Gallus un criminel d'État, un conspirateur; on sait comment se fabriquent ces sortes de complots, et le secret, depuis Cicéron poussant à bout Catilina, était trop récent pour être perdu. Des sénateurs, qui jadis tenaient Octave pour un ennemi public, ne pardonnèrent pas à Gallus d'avoir fait preuve d'ingratitude et de mauvais sentiments[1] envers un prince qui avait si bien réussi. Ces mêmes hommes, qui avaient trempé dans les guerres civiles et qui s'y étaient enrichis, s'indignèrent au soupçon que Gallus avait tiré profit de sa charge et qu'il fût venu à bout d'un peuple révolté autrement que par la douceur et le miel de la persuasion; ils frémirent d'apprendre que Thèbes avait été maltraitée et quelque peu saccagée. Sans doute ils avaient le cœur tendre et les mains propres comme leur héros Brutus qui avait fait mourir de faim cinq sénateurs de Salamine pour recouvrer une créance usuraire, mise prudemment au nom d'un tiers[2]: ces gens, vertueux (il faut le croire), se voilèrent la face à la pensée que Gallus avait donné asile à un corrompu, à un débauché comme Cécilius. Quant à Octave, il pleura, se plaignant d'être le seul qui ne pût s'irriter contre un ami sans que la conséquence dépassât la mesure de son ressentiment[3] : larmes de comédien! il avait plus ou moins provoqué la catastrophe; il eût pu la conjurer en évoquant l'affaire à son prétoire ainsi qu'il l'avait fait pour M. Egnatius Rufus[4]. Seulement, comme il était homme d'esprit et qu'il aimait les lettres, il se garda de proscrire la mémoire du poète; c'était le fonctionnaire qu'il avait voulu atteindre. Il laissa aux amis du mort toute liberté de louer son génie et ses vers.

Seuls, à notre connaissance, deux hommes osèrent défendre la mémoire de Gallus : son ami Proculéius, qui infligea un public témoignage de mépris au traître Valérius

qualité d'affranchi du père, Atticus, donnait des leçons : *cum filiam patroni nuptam doceret, suspectus in ea et ob hoc remotus.*

1. ... *ob ingratum et malivolum animum* (Suét., *Div. Aug.*, 66).

2. Voy. là-dessus G. Boissier, *Cicéron et ses amis*, p. 333

3. Voy. Suétone, *Div. Aug.*, 66 : *laudavit quidem pietatem tantopere pro se indignantium; ceterum et inlacrimavit et vitam suam conquestus est quod sibi soli non liceret amicis quatenus vellet irasci.*

4. Voy. Al. Nicolas, ouvr. cité, p. 269 suiv.

Largus, et le bon Ovide, qui dit assez clairement dans un distique des *Amours* (III, 9, 63 suiv.) que Gallus avait été victime d'une calomnie. Il le fait venir, dans les Champs Élysées au-devant de l'ombre de Tibulle : « Toi aussi, si l'accusation portée par un ami sans honneur est fausse, Gallus prodigue de ton sang et de ta vie ! »

Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
Sanguinis atque animae prodige Galle tuae!

Dans ces conditions, l'on s'explique très bien que Virgile ait laissé subsister impunément les louanges poétiques de Gallus dans les Bucoliques, 6 et 10, et qu'il se soit vu contraint de déférer au désir d'Auguste[1] en supprimant à la fin du IV[e] livre des Géorgiques le panégyrique du gouverneur de l'Égypte et l'éloge de sa bienfaisante administration. L'argument tiré de cette prétendue contradiction ne tient pas devant l'affirmation nette de Servius (*ad Buc.*, 1, 1) : *fuit autem* (*Gallus*) *amicus Vergili adeo ut quartus Georgicorum a medio usque ad finem ejus laudes teneret quas postea jubente Augusto in Aristaei fabulam commutavit*. Et le même Servius (*ad Georg.*, IV, 1) . *Sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem hujus libri esse mutatam : nam laudes Galli habuit locus ille qui nunc Orphei continet fabulam quae inserta est postquam irato Augusto Gallus occisus est.*

Nous allons voir que les autres raisons[2] invoquées pour combattre la tradition rapportée par Servius et dont, si elle est fausse, on ne s'explique pas l'origine, ne résistent pas davantage à l'examen.

Il y a d'abord l'invraisemblance, dit on, d'un tel manque de dignité et de fidélité de la part de Virgile ; la réponse à cet argument se trouve p. 229 suiv.

On juge que l'épisode d'Aristée ne peut avoir été introduit

1. Je ne crois pas que, dans le passage de Servius, l'on doive prendre *jubente* au sens d'ordre formel : cela ne rentrerait pas dans ce que nous savons des rapports d'Auguste et de Virgile ; l'Empereur se montre toujours caressant et flatteur : dans l'affaire, l'expression d'un simple désir était plus que suffisante.

2. Elles ont été groupées et développées en 1880 par J. Denis, *Une tradition sur le IV[e] livre des Géorg.*, Caen, Leblanc-Hardel. Peltour les approuve, *Hist. de la litt. rom.*, p. 356 suiv.

après coup pour remplacer quoi que ce soit, parce qu'il est la conclusion naturelle et véritable du IVe livre ; et J. Denis se rencontre là avec le P. de Larue[1] et l'abbé Souchay[2]. Question d'opinion ; ce n'était pas l'avis de Fontanini[3]; en tout cas, serait-ce la première fois qu'un auteur habile gagne à retoucher son œuvre? J'ajoute que l'apparition de Gallus dans les Géorgiques, l'évocation de la fortune nouvelle de l'Égypte, rentrerait tout à fait dans le goût de Virgile pour les allusions aux faits et aux personnages politiques de son temps, allusions si fréquentes et si curieuses dans ses Bucoliques.

Ce panégyrique de Gallus n'aurait eu, dit-on, aucun rapport avec le sujet. Je demanderai plutôt comment un tableau de la prospérité agricole de l'Égypte aurait pu paraître déplacé pour clore un poème sur l'agriculture et dont l'intention est d'en faire sentir le charme et l'utilité aux populations de l'Italie. — Mais, reprend-on, le livre IV n'aurait pas été consacré entièrement aux abeilles! Eh bien, qui donc a dit qu'il l'était? Quoi de surprenant à ce qu'une part y fût faite à une conclusion générale glorifiant les bienfaits d'une culture intelligente de la terre?

Pour rattacher le panégyrique de Gallus au récit grâce aux vers 287 suiv., il faudrait effacer les quatre précédents, 281-86, puis 295 suiv., tout le développement d'une vingtaine de vers sur la destruction complète des ruches et sur le moyen d'y remédier. Or, c'est Aristote qui, dans l'*Histoire des animaux* (V, 21 et 22 et XX, 40) a donné ce procédé de la génération spontanée des abeilles, naissant du cuir putréfié d'un taureau : il serait étrange que Virgile, qui a suivi pas à pas Aristote, eût négligé la seule chose poétique indiquée par le philosophe. — C'est cet argument plutôt qui est étrange. Rien ne s'oppose à ce que ces vers aient figuré dans la première édition, à un endroit quelconque, et comment s'étonner que Virgile, en substituant un épisode à un autre, ait dû modifier la transition avec ce qui précède,

1. *Virg. ad us. Delph.*, *Vita Verg.*, a. 728.
2. *Mémoires de l'Académie*, t. XVI, p. 411.
3. Voy. Al. Nicolas, ouvr. cité, p. 279.

conserver, rejeter ou déplacer certains vers, et qu'il sût assez bien son métier pour s'en tirer avec adresse?

On ne veut pas admettre qu'il ait consacré cent cinquante à deux cents vers à Gallus, son ami sans doute, mais un bien petit personnage à côté d'Auguste et de Mécène[1]. Erreur de fait : Gallus était un très grand personnage, ne fût-ce que par la situation, sans égale au-dessous du Principat, que lui faisait la vice-royauté d'Égypte; et l'inscription de Philae[2] est là pour en témoigner.

Enfin, l'on se refuse à croire que la première édition des Géorgiques, depuis trois ans entre les mains de tous les lettrés, ait pu ainsi disparaître sans laisser de trace. — C'est méconnaître la rapidité avec laquelle les livres se détériorent et périssent; et, quand les manuscrits auraient offert plus de résistance que nos volumes imprimés, s'ils étaient l'objet de plus de soins et si on les conservait plus précieusement, il faut tenir compte d'autre part du nombre, proportionnellement si petit, des exemplaires, et combien il était plus facile de les éliminer des bibliothèques et des écoles.

Parmi les élégiaques romains, Gallus, par ordre de dates, vient le troisième : Catulle et Calvus naquirent une douzaine d'années avant lui[3]; Tibulle, quinze à seize ans après lui, en 54 avant J.-C.[4]; et, en effet, Ovide le donne pour prédécesseur à Tibulle, dans les vers 51 suiv. de l'élégie 10 du IVe livre des Tristes :

Vergilium vidi tantum; nec avara Tibullo
  Tempus amicitiae fata dedere meae.
Successor fuit hic tibi, Galle; Propertius illi;
  Quartus ab his serie temporis ipse fui.

1. Le P. de Larue présentait cet argument sous une forme plus acceptable quand il signalait la disproportion, dans un poème dédié à Mécène, entre le petit nombre de vers consacrés à l'éloge de celui-ci et l'importance du panégyrique de Gallus; mais c'est justement parce que tout le poème était dédié à Mécène que le ministre d'Auguste n'avait pas à se froisser d'y voir louer amplement Gallus, à ce moment son ami et l'ami d'Auguste : par la dédicace des quatre livres, il était mis au premier plan.

2. Le ton de l'inscription fait songer aux Bulletins de la Grande Armée.

3. Calvus est né en 82 (voy. p. 174), et Catulle de même, probablement (voy. p. 146).

4. Properce, vers 47 (p. 379 suiv.); Lygdamus, en 44 ou 43; Ovide, en 43.

Ovide se dit le quatrième, parce qu'il ne compte ni Catulle et Calvus, considérés surtout comme auteurs d'epyllia et d'épigrammes, ni Lygdamus, trop peu important ; nous allons voir, par une citation, que Properce ne commet pas, à l'égard des deux premiers, le même injuste oubli.

Si du rang chronologique nous passons au rang littéraire, nous constatons par de nombreux et formels témoignages que Gallus figurait brillamment parmi les élégiaques; son nom est associé par Ovide à ceux de Tibulle et de Properce, par Properce à ceux de Catulle et de Calvus :

Et teneri possis carmen legisse Properti
  Sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum[1].

Aptior huic Gallus blandique Propertius oris
  Et plures quorum nomina magna vigent[2].

Haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli
  Lesbia quis ipsa notior est Helena;
Haec etiam docti confessa est pagina Calvi
  Cum caneret miserae funera Quintiliae;
Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
  Mortuus inferna vulnera lavit aqua![3]

Quintilien le nomme avec honneur à côté de Tibulle, de Properce et d'Ovide : d'après lui, il est de ceux qui permettent aux Romains de faire face aux Grecs dans le genre élégiaque : « Pour l'élégie, nous ne craignons pas les Grecs ; dans ce genre, le modèle le plus châtié et le plus élégant me paraît être Tibulle ; il y en a qui préfèrent Properce. Ovide est plus gracieux ; les vers de Gallus sont plus durs[4] ». Il n'y a, bien entendu, dans ces derniers mots aucune contradiction avec ce que dit Ovide (*Rem. Amor.*, 765) :

Quis poterit lecto durus discedere Gallo?

Le poète fait allusion au fond, le critique à la forme ; et

1. Ovide, *Ars am.*, III, 333 suiv.
2. *Id.*, *Trist.*, V, 1, 17 suiv.
3. Properce, II, 34^b, 87 suiv.
4. Quintilien, X, 1, 93 : *Elegia Graecos quoque provocamus; cujus mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus: sunt qui Propertium malunt; Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.*

si l'on compare les distiques parfois pénibles de Catulle et les vers faciles de Tibulle, comment pourrait-on reprocher à Gallus que, venu entre eux deux et plus près du premier, il n'eût pas encore atteint l'aisance de facture et cette souplesse qu'Ovide devait pousser à la perfection?

Virgile[1] — ce qui eût suffi — n'était pas le seul à témoigner de la gloire de Gallus et à lui promettre l'immortalité; Ovide ajoutait son suffrage et le redoublait :

> Gallus et Hesperiis et Gallus notus Eois
> Et sua cum Gallo nota Lycoris erit[2].

> Vesper et Eoae novere Lycorida terrae[3].

Quelle était cette Lycoris, dont Martial plus tard disait que Gallus lui devait son génie?

> Ingenium Galli pulchra Lycoris erit[4].

Affranchie de Volumnius Eutrapelus, lui-même affranchi d'Antoine, elle se nommait Volumnia de son nom légal, Cythéris au théâtre (car elle était mime de profession), Lycoris dans la poésie. Antoine, vers l'an 49 av. J.-C., quand il était tribun du peuple, s'éprit d'elle et, avec sa violence et son cynisme habituels, afficha sa passion d'une manière scandaleuse. Cicéron, dans ses lettres à Atticus et dans ses *Philippiques*, s'est chargé de renseigner là-dessus la postérité[5]. Lycoris fut ensuite la maîtresse de l'austère Brutus[6], de 46 à 44 avant J.-C.; c'est après la mort de Brutus, ou tout au moins son départ de l'Italie[7] qu'elle se lia avec

1. *Bucol.*, 6, 64 suiv.; 10, 54.
2. Ovide, *Amor.*, I, 15, 29 suiv.
3. *Id.*, *Ars am.*, III, 537.
4. Martial, VIII, 73, 6.
5. Voy. Cicéron, *Ad Att.*, X, 10, 5; 16, 6; voy. aussi Pline l'Anc., VIII, 16, (21), 55, et cf. Cicéron, *ad Att.*, X, 13, 1; — *Philipp.*, II, 44 et 58.
6. Voy. Aurel. Victor, *Ill.*, 82; cf. une scholie du Mediceus de Virgile, *ad Buc.*, 10, 2. — Servius, *ad Buc.*, 10, 1, fait erreur lorsqu'il dit : *Hic Gallus amavit Cytheridem meretricem, libertam Volumnii, quae, eo spreto, Antonium euntem ad Gallias secuta est.* Lycoris ne délaissa point Gallus pour Antoine, puisque sa liaison avec celui-ci est antérieure à ses relations avec le poète; et, quant au rival dont il est question, *Buc.*, 10, 46, ce devait être un officier de l'armée d'Agrippa, alors sur le Rhin.
7. Voy. Cartault, ouvr. cité, p. 47.

Gallus; et, si la dixième Bucolique est de l'an 37, cette liaison dura plusieurs années, entre 44 et 37.

Lycoris inspira à son poète quatre livres d'élégies sous le titre de *Amores*[1]; le mot doit donc être pris dans ce sens au vers 54 de la 10e Bucolique, quand Virgile fait dire à Gallus gravant sur les arbres le nom de sa maîtresse : *crescent illae : crescetis, Amores!* Ce qu'étaient ces vers, nous pouvons le concevoir assez facilement, et cela n'est pas, au contraire, de nature à diminuer nos regrets de ne plus les avoir. Au renseignement donné par Quintilien (*durior*, voy. p. 297, n. 4) et à ce que nous savons du caractère et de la vie de Gallus joignons son culte pour Euphorion de Chalcis[2], son amitié avec Parthénius de Nicée, et nous serons dans la vraisemblance en imaginant une versification analogue à celle des élégies de Catulle, plus adroite mais pénible encore, une matière et des procédés du même genre que chez Properce et Ovide, là surtout où ceux-ci sont mythologiques, une inspiration faite de charme, de passion et de fierté, comme on peut l'attendre d'un cœur violent et d'un homme qui avait traversé d'éclatantes aventures.

Euphorion, qu'il avait traduit[3] et qu'il imitait[4], était, des Alexandrins, un des plus savants et des moins accessibles aux profanes; parmi ses poèmes, à côté d'une *Mopsopie* et de *Chiliades*, figurait un *Hésiode*, et c'est sans doute pourquoi il est question du vieillard d'Ascra dans les beaux vers de la sixième Bucolique, 64 suiv.[5], où Virgile montre Gallus errant aux rives du Permesse, guidé par une des

1. Servius, *l. c.* : *Amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor.*

2. Euphorion de Chalcis, né en 276 av. J.-C., bibliothécaire d'Alexandre le Grand de 224 à 187.

3. Servius, *l. c.* : *Euphorionem transtulit in latinum sermonem.*

4. Cf. Virgile, *Buc.*, 10, 50.

5. D'ailleurs, comme l'observe ingénieusement A. Nicolas, ouvr. cité, p. 185, en note, « Gallus errant près du Permesse rappelle involontairement Hésiode qui garde ses troupeaux sur l'Hélicon et y rencontre ses muses inspiratrices.... Tout est harmonie dans cette charmante peinture ». Et, un peu plus haut, dans la même note : « Les détails choisis par Virgile pour former son tableau offrent une grâce parfaite dans leur disposition. » — On peut voir aussi, dans le rapprochement du Permesse avec le souvenir d'Hésiode une sorte d'opposition entre la poésie élégiaque et la poésie épique : cf. en effet Properce, II, 10, 25, et la note de Rothstein à ce vers, dans son édition de Properce.

Muses sur les monts d'Aonie vers Apollon, et, à l'aspect de ce mortel, tout le chœur immortel qui entoure le dieu se levant en signe d'honneur d'un seul mouvement, et Linus remettant au Romain le chalumeau sacré d'Hésiode afin qu'il chante l'origine du bois de Grynium :

> ... hos tibi dant calamos, en accipe. Musae
> Ascraeo quos ante seni. . . . . .
> His tibi Grynei nemoris dicatur origo!

Quant à Parthénius de Nicée, qui vint à Rome comme captif lors de la troisième guerre contre Mithridate, c'était un poète de l'école de Callimaque, un peu moins obscur qu'Euphorion : il avait écrit des élégies[1] et des poèmes en hexamètres. Nous n'avons, des uns et des autres, que quelques titres : pour les élégies, *Aphrodite*, *Délos*, *Crinagoras*; pour les autres poèmes, *Métamorphoses*, *Héraclès*. Mais il nous est parvenu, de Parthénius, un ouvrage en prose qu'il avait fait justement pour Gallus dont il était devenu l'ami; cet ouvrage, intitulé περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων, est un répertoire mythologique, un recueil de légendes relatives à des aventures d'amour ayant le plus souvent pour dénouement une métamorphose ou une catastrophe. On voit combien un tel travail devait être utile à Gallus, épris de mythologie, et qui n'avait guère le temps, ni peut-être le goût de faire lui-même de longues recherches d'érudition; il y trouvait toute sorte de ressources, des sujets de pièces et de sûrs renseignements.

On peut dire qu'il ne nous reste rien de Gallus... à moins qu'on ne fasse état d'un pentamètre insignifiant conservé par Vibius Sequester (p. 11, Oberl.) :

> Uno tellures dividit amne duas[2].

1. ἐλεγοποιός, dit de lui Suidas.
2. Cf. Bährens, *Fragm. poet. Roman.*, p. 336.

HORACE

(8 décembre 65 à 27 novembre 8 av. J.-C.[1])

Quintus Horatius Flaccus[2] naquit le 8 décembre de l'an 65 av. J.-C. sous le consulat de L. Aurelius Cotta et de L. Manlius Torquatus[3], dans l'Italie méridionale, à Venouse[4], sur les confins de l'Apulie et de la Lucanie[5]. Il était fils d'un affranchi[6], ancien esclave public de la ville, d'où le nom d'Horatius, les habitants de Venouse appartenant à la tribu Horatia; dans ses premières années, Horace dut porter à son cou la bulle de cuir, *lorum*, la bulle d'or, *bulla aurea*, étant réservée aux enfants nés de parents libres. Son père était *coactor*, c'est-à-dire receveur des enchères dans les ventes publiques; selon d'autres, marchand de poisson salé[7]: rien n'empêche qu'il n'ait exercé les deux professions, soit l'une après l'autre, soit simultanément; ou bien encore que, comme *coactor*, il ne fût chargé de la vente du poisson à la criée, ce qui concilierait les deux traditions. Il avait acquis,

1. Je reproduis ici, en l'abrégeant et avec quelques modifications, la Vie d'Horace que j'ai publiée, il y a cinq ans, dans l'édition d'Horace, de la collection Hachette (par F. Plessis et P. Lejay). — Les sources principales sont les œuvres d'Horace et la biographie de Suétone; encore Sellar observe-t-il avec raison (*The roman poets of the Aug. age and the elegiacs*, p. 7) que la biographie de Suétone est surtout écrite à l'aide des renseignements donnés par Horace lui-même dans ses vers.

2. Pour le prénom Quintus : *Sat.*, II, 6, 37; — pour le nom Horatius : *Carm.*, IV, 6, 44; *Epist.*, I, 14, 5; — pour le surnom Flaccus : *Epod.*, 15, 12; *Sat.*, II, 1, 18.

3. Suét. (*Hor.*, Reiff., p. 48); — *Epist.*, I, 20, 27; *Carm.*, III, 21, 1; *Epod.*, 13, 6.

4. *Sat.*, II, 1, 35; Suét. (*Hor.*, *init.*).

5. *Carm.*, III, 4, 9; — *Sat.*, II, 1, 34.

6. *Sat.*, I, 6, 6 et 45; — *Epist.*, I, 20, 20.

7. *Sat.*, I, 6, 85.

à force de travail et d'épargne, un petit bien[1] à quelques milles à l'ouest de Venouse, sur les bords de l'Aufide (aujourd'hui Ofanto[2]). C'est là, au pied du Voltur, un des sommets des Apennins situé sur la frontière du Samnium, que se passa la première enfance du poète, dans la liberté de la vie rurale, au sein d'un pays montagneux et boisé. Il se trouvait à l'abri des humiliations que, fils d'affranchi, il eût peut-être essuyées à Venouse dans l'école de ce Flavius qui enseignait les enfants des meilleures familles; ses compagnons de jeux devaient être des fils de paysans parmi lesquels il n'avait pas à sentir l'infériorité de sa condition sociale. Ajoutons que la vie en pleine nature est favorable à la rêverie, circonstance d'autant plus heureuse pour Horace qu'il y était peu enclin par tempérament. Il dut sans doute aussi à cette éducation le goût de la campagne, qui combattit toujours chez lui l'amour de la ville, et quelque chose de cette fraîcheur avec laquelle il nous peint de si jolis paysages. Enfin, n'est-ce pas de là, vraisemblablement, qu'il prit et garda dans la vie de Rome cette timidité, cette réserve un peu gauche qu'on s'étonne d'abord de découvrir chez un poète qui passe pour indulgent et facile, qui est souple et gracieux dans ses vers, et dont, cependant, ne permettent pas de douter certaines circonstances de sa vie, en autres le début de ses relations avec Mécène?

Dans une de ses Odes[3], il rapporte une anecdote trop bien embellie de lyrisme et parée de mythologie pour qu'elle fût à reproduire ici, s'il n'était vraisemblable qu'il s'y cache un souvenir réel, simple en lui-même et non sans charme. Il s'était, en jouant sur les pentes du Voltur, fort éloigné de la maison paternelle; pris de lassitude, il s'endormit: des colombes vinrent alors le couvrir de lauriers et de myrte, et les habitants des villages voisins, d'Acheruntium, de Bantia ou de Forente, purent admirer qu'il eût reposé ainsi en sécurité au milieu des vipères et des ours; c'est que les dieux l'avaient protégé. Horace, nous devons le croire, n'a pas tout inventé dans cet aimable récit; nous en retien-

1. *Ibid.*, 71.
2. *Carm.*, IV, 9, 2.
3. *Carm.*, III, 4; voy. les vers 9 suiv.

drons, non les signes par lesquels il veut faire croire à un prodige annonçant son génie, mais le tableau de l'enfant aventureux qui ne sent pas dans ses plaisirs la fatigue, oublie l'heure, oublie la route, enfin tombe de sommeil sur l'herbe du vieux mont. Là, au milieu de la verdure qui l'enfouit en partie, sous les branches et les feuilles qui le dérobent à demi, au chant des oiseaux qui semblent le veiller, il est tout à coup découvert par des bûcherons qui rentrent de leur travail, par quelque pâtre poussant devant lui son troupeau; ces braves gens demeurent émerveillés de la grâce du petit garçon, et pourquoi en effet n'auraient-ils pas attribué à une protection divine la chance qu'il avait eu d'échapper à la morsure d'une vipère ou à tout autre péril?

Horace n'a jamais parlé de sa mère; sans doute il la perdit toute jeune, si même il l'a jamais connue; l'influence de l'éducation maternelle semble en effet avoir manqué à cet esprit plus sage que tendre et plutôt vif que passionné. Il n'est cependant pas interdit de croire qu'il tînt de cette femme, de qui tout nous est ignoré jusqu'au nom, le don poétique qui l'a fait immortel. Le poète, qui a dit tant de bien de son père, n'indique nulle part que le vieil Horatius eût le goût et la notion des lettres et l'ait jamais encouragé à la poésie. On peut aussi se demander, sans trop imaginer, si la sollicitude du père, qui veilla avec tant de constance sur l'enfant unique et qui se consacra sans réserve à son éducation, n'eut pas pour point de départ le deuil de l'époux; et, de cette manière ou de l'autre, il ne serait pas impossible que l'âme de cette mère, en apparence complètement absente de la vie d'Horace, ait eu au contraire dans sa destinée une part mystérieuse et décisive.

Il était encore plus rare dans l'Antiquité que de nos jours de voir des parents quitter leur pays, s'éloigner de leurs intérêts, renoncer à leurs habitudes pour accompagner un enfant là où l'éducation lui serait plus profitable et plus brillante. C'est pourtant ce que fit le père d'Horace; il dit adieu à cette petite propriété des bords de l'Aufide qui lui représentait tant de souvenirs, le repos qu'il y avait trouvé, les privations qu'elle lui avait coûtées. L'école de Venouse

ne lui parut pas suffisante[1] pour instruire ce fils sur la tête de qui il avait mis toute sa tendresse et l'ambition qu'il n'avait pu avoir pour lui-même. Il ne voulut pas davantage l'envoyer seul à Rome et l'exposer dans son adolescence au péril de l'isolement et aux tentations de la paresse et du plaisir; il partit avec lui, et son dévouement ne se borna pas à s'expatrier[2]: il suivait son fils, le surveillait dans son travail, le protégeait contre la contagion des mauvais exemples: à côté de l'instruction qu'il lui faisait donner, il lui assurait mieux encore et ce qu'on ne reçoit bien qu'au foyer domestique : l'éducation. Il n'est pas douteux que le souvenir de cet honnête homme et de l'importance qu'il attachait au devoir et à la conduite ait beaucoup contribué au souci grandissant du bien moral dans lequel le poète, vers la fin de sa vie, s'absorba de plus en plus. C'est lui-même qui nous conte la vigilance de son père, sa droiture, l'abnégation de cet affranchi qui, après une vie de labeur, dut se priver parfois de quelque bien-être pour mettre le train de son fils au niveau de celui de ses camarades : le costume du jeune homme, le nombre de ses esclaves ne laissaient pas deviner la médiocrité de sa fortune.

Des professeurs qui enseignèrent l'enfance d'Horace, nous ne connaissons qu'Orbilius : c'est le seul qu'il nomme[3], sèchement d'ailleurs, avec un mauvais souvenir. Il a encore sur le cœur, presque sur les doigts les coups de lanière qu'un enfant, mieux fait à l'école buissonnière du Voltur qu'à la discipline d'une salle d'études, avait dû mériter plus d'une fois par sa vivacité et sa fantaisie. C'est pourtant une curieuse et belle figure que celle de ce vieillard qui mourut pauvre, ayant vécu près d'un siècle et fourni des carrières si diverses : appariteur de magistrat, officier de cavalerie, maître d'école. Il naquit à Bénévent : son père et sa mère étaient morts le même jour, assassinés, lui n'étant encore qu'un enfant : c'est ainsi qu'un événement tragique ouvrit cette destinée morose et troublée. Il avait cinquante ans lorsqu'il vint à Rome en 63, sous le consulat de Cicéron

1. *Sat.*, I, 6, 72; cf. *Epist.*, II, 2, 41.
2. *Ibid.*, 76, 78, 81 ; — 4, 103 suiv.
3. *Epist.*, II, 1, 70 suiv.

qui l'avait distingué; il écrivit, sous le titre de Περιαλγής, l'Infortuné, un ouvrage dans lequel on soupçonne avec vraisemblance une satire. Dans ses derniers jours, il perdit la mémoire, par un bienfait du ciel, après une longue et triste vie. A sa mort, ses concitoyens lui élevèrent une statue : il était représenté vêtu du pallium, deux écritoires auprès de lui. Cet homme dur et soucieux ne pouvait que déplaire à l'enfant enjoué que devait être Horace; plus tard, tourné lui-même à une morale grave, le poète eût dû mieux apprécier cet esprit ferme qui haïssait les sophistes; mais l'impression était faite, et l'épithète de *plagosus* demeure désormais inséparable du nom du vieil Orbilius.

Si le père d'Horace n'avait pas voulu quitter son fils à l'âge où la nature demande un protecteur et un guide, il sut se séparer de lui quand fut venue pour le jeune homme l'heure de l'indépendance et de l'initiative. Un séjour à Athènes était alors le couronnement des bonnes études : Horace y arriva en 45 avant J.-C., un an avant la mort de César[1]. Il y mena l'existence à la fois de travail et de plaisir qui était celle du fils de Cicéron, de Messalla, de Bibulus et autres jeunes gens issus de familles distinguées[2]. La philosophie, à ce moment, sommeillait un peu; elle ne comptait aucun maître d'un mérite transcendant; heureuse médiocrité, puisqu'elle préservait un esprit jeune de s'attacher exclusivement à une doctrine sous la séduction d'un talent supérieur. En revanche, la politique ne dormait pas. Après le meurtre de César, Brutus s'était retiré à Athènes : affectant l'assiduité aux leçons de Théomneste et de Cratippe, il préparait en dessous la guerre civile et ne négligeait rien pour se rendre populaire parmi ses jeunes compatriotes. Presque tous, par leurs opinions de famille, par admiration pour son caractère rigide en apparence et pour l'acte violent qui l'avait illustré, lui étaient acquis par avance. Horace s'anima comme les autres. Il ne déplaît pas de trouver dans la vie

1. *Epist.*, II, 2, 43.

2. Est-ce à Athènes qu'Horace se plut à composer des vers grecs? Peut-être l'avait-il déjà fait auparavant. Nous tenons de lui-même (*Sat.*, I, 10, 31 suiv.) qu'il se livra quelque temps à ce travail, mais qu'il en comprit bientôt la stérilité.

de l'homme qui devait se montrer plus tard si calme, si peu ouvert aux exaltations, une preuve que, tout au moins en sa première jeunesse, il fut susceptible d'ardeur irréfléchie, et que l'expérience et l'effort sur soi-même ont eu, dans sa sagesse tempérée, plus de part qu'une froideur de nature. Brutus avait remarqué Horace : et, comme il tenait à l'avoir avec lui, ce chef de parti, moins intègre que sa réputation, mais plus habile homme qu'on ne croit, s'avisa d'un moyen simple et efficace : il offrit au jeune étudiant une haute situation dans son armée, le tribunat militaire. Horace nous dit lui-même qu'il a été tribun militaire[1], et nous voyons dans Suétone qu'il fut nommé par le général, par Brutus personnellement. A ce moment, en effet, en dehors des six tribuns par légion, élus par le peuple pour un an, le consul, si l'armée comportait plus de quatre légions, nommait des *Rufuli* égaux en droits aux autres tribuns, et leurs fonctions, au lieu d'expirer avec l'année, duraient autant qu'il plaisait au général de qui il les tenait. Le jeune Romain qui se destinait à la carrière des honneurs devait commencer par être tribun militaire un an ou, avec dispense, six mois; dès l'époque de César, ces officiers de circonstance étaient, comme on l'a dit, de brillantes inutilités. On se gardait bien de leur confier aucune mission, aucune entreprise sérieuse; on les occupait à l'administration et aux parades, et quand par hasard ils commandaient, ce n'était qu'un petit détachement. Par leur grade, ils avaient rang de chevalier et portaient l'anneau d'or; mais ils n'étaient qu'angusticlaves, à moins d'appartenir par leur naissance à l'ordre sénatorial.

Voilà comment Horace se trouva les armes à la main dans les plaines de Philippes. Dans l'ode 7 du livre II, il rappelle à Pompejus Varus la bataille et la déroute : J'y laissai, dit-il, mon bouclier *non bene*[2]. On a épilogué sur l'intention du passage et sur le sens exact de l'adverbe; comme souvent, l'interprétation la plus simple doit être la véritable. Dans une défaite, il y a trois manières de se conduire : en lâche

1. *Sat.*, I, 6, 48.
2. *Carm.*, II, 7, 9-16.

ou en héros, ou comme la moyenne des combattants, qui tiennent bon tant que demeure un espoir de vaincre, qui, une fois le sort décidé, se retirent ou s'enfuient. Horace a voulu dire qu'il avait été de ces derniers. Les autres explications que l'on a proposées sont peu acceptables. Je ne parle que pour mémoire de ceux qui, obsédés par l'idée que les poètes Latins sont les copistes des poètes Grecs, imaginent qu'Horace ne s'exprime ainsi que parce qu'Archiloque, Alcée et Anacréon en avaient dit autant, de sorte qu'il n'y aurait ici qu'un cliché littéraire ne correspondant à rien de réel. Quant à croire qu'il s'est accusé, ou plutôt vanté d'une lâcheté, c'est méconnaître à la fois son tact, le sentiment romain du devoir et de l'honneur militaire, et l'invraisemblance que, ne se bornant pas à se confesser, il se fût permis de confesser en même temps Pompejus Varus : car, dans le passage, la destinée et la conduite des deux amis sont clairement associées[1]. La fin de la strophe est d'ailleurs un noble hommage à ceux qui firent plus que leur devoir et préférèrent la mort à la fuite même permise et sans honte :

Tecum Philippos et celerem fugam
Sensi relicta non bene parmula
Cum fracta virtus et minaces
Turpe solum tetigere mento.

Le courage succomba : les plus fiers, les plus farouches, mordirent la poussière ; Horace et son compagnon, avec le gros de l'armée, après s'être battus, acceptèrent la défaite. On le voit, le poète a parlé de ce moment de sa vie avec dignité et modestie, non avec impudence ou légèreté.

Profitant de l'amnistie accordée par les triumvirs, il revint par mer en Italie. Eut-il à courir, dans une tempête, un sérieux danger sur l'Adriatique aux parages du promontoire de Palinure? Ce sont de faibles appuis pour cette hypothèse que la possibilité d'un souvenir personnel dans l'ode 28 du premier livre et que la crainte de la mer, la répugnance pour la navigation manifestée çà et là dans ses

1. Voy. Patin, *Œuvres d'Horace*, traduct., t. I (dans l'*Étude sur la vie et les ouvr. d'Hor.*, p. XVIII).

vers. Ce dernier sentiment est bien latin, nullement personnel à Horace; étrangers à la fanfaronnade, parce qu'ils avaient la vraie bravoure, les Romains comprenaient mal que l'on s'exposât au péril par plaisir ou par simple cupidité; peuple précis, épris des contours arrêtés et prochains, comment d'ailleurs auraient-ils eu un goût bien vif pour la mer illimitée, incertaine, déjouant par sa capricieuse humeur toutes les prévoyances, brisant les forces, communiquant à l'imagination le malaise de l'infini?

De retour à Rome, Horace dut songer aux moyens de vivre : la mort lui avait pris son père; les vétérans s'étaient partagé ses biens. Il eût pu, dans la conscience de son talent naissant, chercher des ressources du côté littéraire. Sans doute, à Rome comme à peu près de nos jours et chez nous, le poète, ses vers eussent-ils quelque succès, ne recevait des libraires que peu ou point d'argent; mais, connu, estimé des auteurs déjà arrivés, présenté par eux aux hommes politiques, il entrait en relations avec de puissants protecteurs, il attirait sur lui l'attention et la grâce qui peuvent se traduire en faveurs très précises. Parvenir de cette manière exigeait une souplesse qui n'était pas du tout dans le caractère d'Horace; ni sa dignité susceptible, ni sa nonchalance et son horreur de la vie mondaine ne se fussent accommodées des concessions de la pensée, de la dissipation des heures et des mœurs agitées et frivoles. Le petit paysan de Venouse, déjà rêveur, qui cherchait la solitude sur le mont Voltur, se retrouvait dans l'homme fier et méditatif. Il prit le parti qui convenait : il s'assura un moyen honorable de gagner sa vie en dehors de la littérature, se réservant dans ses loisirs d'écrire ce qui lui plairait et comme il lui plairait : avec les débris de sa fortune il acheta une charge de scribe auprès d'un questeur[1]. Ces charges de greffier ou comptable, peu coûteuses, étaient occupées par des gens modestes, en général affranchis ou fils d'affranchis. On se figure volontiers Horace remplissant consciencieusement la tâche pour laquelle il était payé, y apportant cette rigueur et cette précision soigneuse dont

1. Suétone (*Hor.*, Reiff., p. 44).

certains esprits ne peuvent se défendre, à quelque travail qu'ils s'appliquent. Puisqu'il était à l'abri du besoin, entendons bien ce que signifie le *paupertas impulit audax Ut versus facerem*[1]. N'oublions pas que *paupertas* ce n'est pas la pauvreté, la misère, *inopia*; c'est la fortune médiocre. Horace veut dire non qu'il s'est fait poète pour gagner de l'argent, mais que l'indépendance due à la médiocrité lui a donné la hardiesse nécessaire pour écrire et publier des vers plus ou moins mordants. Il était, par la modestie de sa situation, libre de tout lien avec le monde qui fait le succès, en y mettant des conditions; échappant à cette servitude dont le joug ne paraît léger qu'aux ambitieux, il se plut à la poésie satirique et publia vers 35 ou 34 avant J.-C. le premier livre de ses Satires, quelques années plus tard le second en même temps que les Épodes.

Dès l'an 39, trois ans après la bataille de Philippes, il s'était fait connaître et estimer des poètes les meilleurs et les plus réputés, puisque cette année-là Virgile et Varius le présentèrent à Mécène. C'est de lui-même que nous tenons le récit de cette première entrevue[2], petite scène amusante et vivante où chaque mot respire la vérité, très instructive aussi en ce qui concerne le caractère d'Horace : il se trouble, il ne trouve pas ses mots, il perd contenance. Mécène, de son côté, parle à peine, ne témoigne aucune sympathie particulière à celui qui devait l'aimer jusqu'à tenir la promesse de ne lui survivre que peu de temps, et que lui-même mourant recommanderait à Auguste : *Horati Flacci, ut mei, esto memor*[3]. Neuf mois se passent sans qu'Horace profite de la présentation; il faut que les avances viennent du ministre d'Octave, que Mécène demande à le revoir, le rappelle auprès de lui. Comme cela nous apprend bien à connaître ce poète, railleur audacieux ses tablettes en main; dans le monde, provincial timide et gauche, qui, après la première visite à Mécène, avait dû pousser un soupir de soulagement en se promettant bien de ne plus revenir.... Il revint de force, et demeura de gré, conquis

1. *Epist.*, II, 2, 51 suiv.
2. Hor., *Sat.*, I, 6, 56 suiv.
3. Suétone, *Horat.* Reiff., p. 45.

par l'intelligence et la bonté de Mécène, qui respecta ses goûts et sut le mettre à l'aise assez vite pour que nous le voyions, dès l'an 37, prendre part joyeusement à ce voyage à Brindes dont il nous a laissé le récit dans une de ses satires[1]. Il se trouvait là parmi des hommes politiques, parmi des poètes, « ces âmes candides », comme il les nommait[2], Virgile entre tous avec son génie et son cœur, né comme lui et comme lui élevé à la campagne, aussi peu sociable, sinon plus sauvage encore. Mais, à mesure qu'il avança dans la vie, c'est à son cher Mécène qu'il se réserva pour la plus grande part; c'est à lui qu'il dédia presque tous ses vers. De son amitié avec le préfet du Prétoire, le conseiller d'Auguste, le distributeur des bienfaits sous le nouveau régime, Horace ressentit les inconvénients : il devint un intermédiaire que harcelaient les intrigants et les besogneux pour arriver jusqu'à Mécène. On recherchait sa protection; il ne pouvait plus se promener librement, raconte-t-il[3], exagérant sans doute un peu; on le relançait jusque chez lui, on commentait ses paroles, on épiait ses actes; on l'enviait. Les nouvellistes comptaient sur lui pour se bien informer. Situation insupportable pour un homme si réfractaire aux obligations sociales! Il sut le dire à Mécène d'une manière si pressante que celui-ci, cause involontaire de tant d'ennuis, ne put se dispenser d'y porter remède et dut procurer à Horace le moyen de se dérober de temps à autre aux importuns en lui faisant don d'une maison de campagne dans la Sabine (en l'an 33 avant J.-C.). *Hoc erat in votis*[4]; Horace était au comble de ses vœux.

On a recherché l'emplacement de cette villa. Peu s'en est fallu que la difficulté ne se fît double. Quelques savants, L. Müller, entre autres, ont cru que le poète en avait une seconde à Tibur qu'il habite, nous dit-il, en effet, où il retourne[5]. Mais C. Jullian a établi que Tibur était le chef-

1. C'est la satire 5 du premier livre, plus précieuse par les renseignements biographiques qu'elle contient que par le mérite littéraire.

2. Hor., *Sat.*, I, 5, 41.

3. *Ibid.*, II, 6, 30 suiv.

4. Hor., *Sat.*, II, 6, 1; toute la pièce, qui est de l'hiver de l'an 31 à l'an 30, a pour sujet la joie d'Horace de posséder cette terre de la Sabine.

5. *Carm.*, II, 6, 5; — III, 4, 23; — 29, 6; — IV, 2, 31; — 3, 10; — *Epist.*,

lieu d'un district sabin et que le territoire de Varia, sur lequel se trouvait la maison donnée par Mécène, dépendait justement de ce district ; quand Horace nous dit qu'il aime habiter Tibur, il se peut donc qu'il entende désigner la ville, non le pays. Il est possible encore que, sa villa étant distante de Rome de quarante-cinq kilomètres, il fît la route en deux fois et que, dans ces allées et venues, il séjournât un moment à Tibur. Contentons-nous pour lui d'une seule maison de campagne, comme sans doute il s'en contentait lui-même, et voyons s'il est possible d'en déterminer le lieu exactement.

Les antiquaires l'ont discuté. Au XVIIIe siècle, l'abbé Capmartin de Chaupy, qui publia trois volumes sur la question[1], fixa la région où elle devait se trouver : pourtant, et bien qu'en 1885 Tito Berti ait défendu à nouveau les mêmes conclusions, il semble que Capmartin mettait la villa d'Horace trop au nord et au fond de la vallée : Pietro Rosa paraît plus près de la vérité quand il la suppose sur la hauteur, immédiatement derrière Rocca Giovine où s'élevait le temple de Vacuna[2]. Dans cet endroit, il y a une source nommée encore par les gens du pays Fonte dell' Oratini, dont l'aspect est bien conforme à la description que le poète nous donne de la fontaine de Bandusie[3]. Il est vrai qu'à l'emplacement signalé par Capmartin, on a découvert les vestiges d'une villa : mais ce devait être la maison de campagne d'un riche Romain, alors que la maison d'Horace était certainement simple et modeste[4]. S'il avait cinq métayers et s'il occupait, pour cultiver la partie qui lui était réservée, huit esclaves, cela prouve que le domaine avait de l'étendue et que la vie y était confortable, non que la maison

I, 7, 45 : — 8, 12. — Suétone a bien l'air de ne lui connaître qu'une seule villa (*Hor.*, Reiff., p. 47) : *vixit plurimum in secessu ruris sui Sabini aut Tiburtini.* C'est une hésitation sur le nom, ce n'est pas la désignation de deux endroits différents.

1. En 1769, Domenico de Sanctis s'attribuait la priorité, et en effet ses dissertations sont de 1761 et de 1768 ; mais il paraît qu'il avait eu vent des recherches et de la découverte de Capmartin, et — ce qui n'était pas difficile — qu'il l'avait tout simplement gagné de vitesse.

2. Voy. Hor., *Epist.*, I, 10, 49.

3. *Ibid.*, *Carm.*, III, 13.

4. *Ibid.*, *Carm.*, II, 18, 1 suiv.

fût un palais ou autre chose que ce que nous nommons un manoir rustique.

Voici, du reste, ce qu'en dit G. Boissier, qui adopte l'opinion de P. Rosa : « Nous savons, par Horace, que la ville la plus voisine de sa maison et la plus importante, celle où ses métayers se rendaient tous les jours de marché, s'appelait Varia[1]. La table de Peutinger mentionne aussi Varia, et la place à huit milles de Tibur ; or, à huit milles de Tivoli, l'ancien Tibur, nous trouvons aujourd'hui Vicovaro, qui a gardé presque entièrement son ancienne dénomination (*Vicus Varia*). Au pied de Vicovaro coule un petit ruisseau qu'on appelle le Licenza ; c'est, avec très peu de changements, la *Digentia* d'Horace[2]. Il nous dit que ce ruisseau arrose le petit bourg de *Mandela* ; aujourd'hui, Mandela est devenu Bardela, ce qui est à peu près la même chose, et pour qu'aucun doute ne soit possible, une inscription qu'on y a trouvée lui restitue tout à fait son ancien nom. Enfin, la haute montagne du Lucrétile[3], qui donnait de l'ombre à la maison du poète, est le Corgnaleto qui s'appelait encore dans les chartes du Moyen Age *Mons Lucretii*. Ce ne peut être le hasard qui a réuni dans le même endroit tous les noms de lieu mentionnés par le poète ; ce n'est pas le hasard non plus qui fait que ce canton de la Sabine est si parfaitement conforme à toutes ses descriptions[4] ».

On s'y rendait par la Via Valeria, qui se dirigeait vers l'est en suivant l'Anio : arrivé à Varia, on tournait à gauche pour remonter vers le nord, le long de la Digence. C'est là qu'Horace se réfugiait le plus souvent possible, de plus en plus, sans doute, à mesure que l'âge atteignit sa santé, qui n'avait jamais été solide, et ses illusions, qu'on ne se figure ni très nombreuses ni bien tenaces ; à mesure que la part faite de plus en plus large dans sa vie à la réflexion philosophique, les exigences plus étroites de son goût, qui avait toujours été sévère, lui rendaient moins supportable la vie agitée de Rome, les relations vulgaires et, — qui sait? —

1. Hor., *Epist.*, I, 14, 3.
2. *Ibid.*, I, 18, 104.
3. *Ibid.*, *Carm.*, I, 17, 1.
4. G. Boissier, *Nouvelles promen. archéol.*, p. 26 suiv.

peut-être même le commerce d'esprit avec quelques-unes des « âmes candides » du voyage à Brindes.

Nous savons qu'il vieillit de bonne heure et que ses infirmités lui imposaient des ménagements. Lui-même nous renseigne sur son portrait physique[1] : il était de petite taille, il avait les yeux et les cheveux noirs; mais ses cheveux blanchirent vite et ses yeux le faisaient souffrir[2]. Ce poète, qui affirme si souvent et si fièrement ses droits à la gloire et sa foi dans la durée de son œuvre, ne paraît pas avoir eu le souci d'assurer et d'étendre son succès immédiat, encore moins d'en tirer d'autre profit que d'obtenir une maison de campagne où il risquait tout justement de se faire oublier. N'a-t-il pas dit lui-même, en parlant de la bourgade déserte de Lébédos :

hic vivere vellem,
Oblitusque meorum, *obliviscendus et illis....*[3]

La tranquillité devint sa préoccupation dominante : on le voit bien dans ses relations avec Auguste[4]. Horace y montre moins que de l'empressement; et, comme il ne s'agissait pas d'une décence de sentiments politiques et de conduite extérieure de la part de l'ancien tribun militaire de Brutus, puisqu'il s'était depuis longtemps rallié en toute sincérité au nouveau régime, cette réserve ne s'explique que par le désir de sauvegarder, non son indépendance de citoyen, mais sa liberté d'homme privé. Ce ne fut qu'après Actium que des rapports d'amitié s'établirent régulièrement entre le Prince et le poète, mais celui-ci avait été présenté par Mécène plusieurs années auparavant. Les avances vin-

1. Le buste d'Horace a été conservé sur des médaillons contorniates, mais on n'y peut voir de véritables portraits; ce sont jeux de pure imagination.

2. Voy. *Sat.*, I, 5, 30; *Epist.*, I, 7, au commencement.

3. Hor., *Epist.*, I, 11, 8 suiv.

4. Même avec Mécène, pour qui il avait une si profonde affection, Horace gardait l'indépendance de son caractère; on le voit rien qu'à la lecture de l'épître 7 du livre II : « Quoi que disent les commentateurs de l'approbation de Mécène et des explications privées qui ont dû précéder cette lettre, le public ne pouvait juger que d'après ce qu'on lui montrait. Horace dit à Mécène : Si tu m'importunes de tes plaintes, je te rends tout ce que tu m'as donné. — Un tel langage ne peut passer pour très déférent, de quelque grâce qu'on l'entoure ». (P. Lejay, édit. d'Hor., p. 487).

rent certainement d'Octave ; le récit de Suétone ne laisse là-dessus aucun doute[1]. Un jour, Mécène fut chargé d'offrir à Horace la place de secrétaire particulier de l'Empereur ; donnant une nouvelle preuve de son absence d'ambition et de vanité, le poète refusa, et Auguste, en homme d'esprit, eut soin de lui faire savoir qu'il ne lui en voulait pas : « Si, dans ta fierté, lui écrivit-il, tu as méprisé mon amitié, moi, je ne te rendrai pas la pareille[2] ». Il est vrai qu'Horace fit pour Auguste mieux que de l'aider à écrire sa correspondance : il prêta à sa politique l'appui de son talent.

La seconde partie de la vie d'Horace est à peu près vide d'événements ; c'est, désormais, par l'étude de ses vers qu'il faut chercher à le connaître, à suivre les modifications de sa pensée et l'histoire de son âme comme celle de son génie. Un accident, la chute d'un arbre qui faillit le tuer au mois de mars de l'an 30[3], est à peu près tout ce que l'on peut mentionner de précis. Ajoutons-y quelques mots sur la chronologie de ses œuvres, sujet de discussions longues, et parfois stériles, entre les savants. Le plus grand nombre d'entre eux s'accordent à partager la vie littéraire d'Horace en trois parties : de 41 à 30 avant J.-C., il aurait écrit les *Épodes* et les *Satires*[4] ; de 30 à 25, les trois premiers livres des *Odes* ; après 25, les *Épîtres* ; entre 18 (date du *Chant Séculaire*) et 13, le quatrième livre des *Odes*. Mais, si ces indications sont acceptables dans l'ensemble, c'est à la condition qu'on les corrige par une observation de bon sens : il n'est pas vraisemblable qu'Horace, à un moment, n'ait écrit que des odes, par exemple, ou des épîtres. Il a pu se consacrer, pendant telle période de sa vie, à un genre plutôt qu'à un autre ; mais la délimitation ne saurait être absolue et, pour ainsi dire, géométrique, comme on le croirait, d'après la tradition des éditeurs.

Vers la fin de l'an 8 avant J.-C., quelques mois après la

1. Suétone. *Horat.*, Reiff. p. 45.
2. *Ibid.*
3. Hor., *Carm.*, II, 13.
4. Il avait aussi écrit des vers grecs (voy. plus haut p. 305, n. 2), probablement pendant son séjour à Athènes ; c'étaient là de simples exercices d'esprit, et il renonça vite à ce qui n'était bon que comme discipline ou amusement.

mort de Mécène, étant dans sa cinquante-septième année, Horace fut frappé d'un mal rapide : le temps lui manqua pour rédiger son testament ; il désigna verbalement l'Empereur pour son héritier. Il mourut le 27 novembre ; son tombeau était sur le mont Esquilin, auprès de celui de Mécène[1].

Au point de vue de la forme, l'œuvre d'Horace se divise en deux parties très distinctes : pièces lyriques, *Odes*, *Chant séculaire*, *Épodes* ; pièces en hexamètres, *Satires* et *Épîtres*. Dans le fond, entre les Satires et les Épodes, il y a quelque parenté, bien que la satire, surtout comme l'a entendue Horace, et l'invective qui caractérise les ïambes ne soient pas une seule et même chose; parmi les Épîtres, plus d'une, billet ou invitation à quelque ami, ressemble d'assez près à telle ou telle des Odes familières[2].

Les Satires et les Épîtres diffèrent très sensiblement entre elles par une raison simple et qui tient au fond même des choses : les unes figurent un entretien; les autres, une lettre. Or, on n'écrit pas comme l'on parle ; même dans une correspondance sans prétention, il peut entrer de la littérature; dans une conversation, il est ridicule de mettre de la poésie, sinon à une très faible dose. Lorsqu'Horace, dans un passage[3], réunit sous la même désignation, *Sermones*, ses satires et ses épîtres, c'est qu'il oppose le genre familier au genre oratoire et qu'il ne s'arrête qu'au ton ; avec raison les manuscrits réservent aux Satires le titre de *Sermones*, « conversations » ; car les conversations par écrit sont et s'appellent des « lettres », *epistulae*. Aussi, la langue et la versification se montrent-elles plus littéraires et plus voisines de la poésie dans les Épîtres d'Horace que dans ses Satires[4]; le style s'élève : l'hexamètre est moins disloqué, moins brisé ; par endroits même — trop rarement — il reprend toute son ampleur et sa sonorité latine et revêt dignement quelque image qui nous sort tout à fait de la

1. Suétone. *Horat.*, Reiff. p. 48.

2. Par exemple, dans le premier livre, les *Épîtres* 4, 5, 8, 11, etc.; cf., parmi les *Odes* : I, 11 : 29; — II, 3 : 6; — III, 8 : 17 : 23; 28; — IV, 11, etc.

3. *Epist.*, II, 1, 250.

4. En exceptant la satire 6 du IIe livre, plus épître que satire, et même plus idylle qu'épître, poème charmant, un des plus aimables et des plus

prose[1]. Cette différence frappe au début de la plupart des pièces, et c'est, à cet égard, une comparaison curieuse à faire que celle des premiers vers d'une Satire avec les premiers d'une Épître. Horace a vraiment doté la poésie antique d'un genre nouveau.

Bien entendu, il n'est pas le premier qui ait eu l'idée d'écrire en vers à un ami : de Vérone, Catulle, dans la pièce 68, s'adresse à Allius, qui est à Rome ; et nous savons, par Cicéron, que Sp. Mummius envoyait de Corinthe à ses amis des lettres rédigées en vers plaisants[2]. Mais, la pièce de Catulle demeure une élégie, et les vers de Mummius étaient plus ou moins de ces improvisations auxquelles tout poète s'amuse un jour ou l'autre, sans songer à la publicité. Chez Horace, il s'agit si peu de cela que certaines de ses Épîtres sont fictives : ce sont les épîtres 13, 14 et 20 du premier livre. Le destinataire de la première, C. Vinius Fronton, n'a probablement jamais existé : celui de la deuxième, le *Vilicus*, est un esclave de la campagne qui n'aurait pas su la lire ; et, dans la troisième, le poète parle à son livre. C'est donc par Horace que la lettre en hexamètres dactyliques fait son entrée dans la littérature : la lettre où l'on s'adresse à un ami, mais qui, en réalité, est faite pour le public, aborde les idées générales et intéressantes pour tous, qui n'est plus une fantaisie isolée, mais un cadre nouveau ; et, si elle traite souvent des mêmes sujets et reflète les mêmes préoccupations que la satire, du moins lorsque celle-ci moralise et réduit l'attaque à des malices légères, elle prend nécessairement, par la distance qu'il y a de la parole, prétexte de l'une, à l'écriture, modèle de l'autre, un ton plus décent, plus sérieux, plus proche de cette noblesse de forme et de fond en dehors de laquelle il n'y a guère de

frais qu'Horace ait composés, justement célèbre d'ailleurs et dont il suffit de rappeler les premiers vers :

Hoc erat in votis : modus agri non ita magnus
Hortus ubi et tecto vicinus jugis aquae fons
Et paullum silvae super his foret. Auctius atque
Di melius fecere. Bene est ; nil amplius oro....

1. Voy., par exemple, *Epist.*, I, 2, 1 suiv. ; 16 suiv. : — 3, 1 suiv. ; — 11, 1-10, etc.

2. Cicéron, *Ad. Att.*, XIII, 6, 4 : *epistulas versiculis facetis.*

poésie[1]. La satire est surtout dramatique; elle tient de la comédie et met en scène, d'une manière vivante, anecdotes et personnages; à la comédie, elle prend ses vulgarités et ses négligences. L'épître, plutôt didactique ou mieux gnomique, donne des conseils, procède par aphorismes, développe les idées avec plus de suite et de modération, et retient d'un bout à l'autre un ton uniforme plus littéraire. Il n'est que juste, d'ailleurs, de tenir compte de la différence des temps et de reconnaître que les dernières en date des Satires[2] témoignent de plus de soin et d'un progrès dans l'exécution comme dans la pensée.

Horace a dédié son œuvre presque tout entière à Mécène: le premier livre des Satires, le premier des Épîtres, ses Épodes, trois de ses livres d'Odes. La première Épître du second livre est adressée à Auguste; et ne fallut-il pas, à ce que nous apprend Suétone, qu'Auguste, après avoir lu certaines Épîtres, se fût plaint qu'aucune ne lui fût dédiée. L'Art poétique est dédié aux Pisons.

Dans le premier livre des Satires, il y a 1031 vers, en 10 pièces; dans le second, 996 vers, en 8 pièces. Le premier livre des Épîtres contient 997 vers, 20 pièces; le second (avec l'Art poétique), 962 vers, 3 pièces.

Dans l'ensemble, Horace accepta d'abord pour la Satire les mêmes caractères que Lucilius; il commença par se mettre à son école, et dans ses premières pièces, par exemple dans le prosaïque voyage à Brindes (livre Ier, sat. 5), il a imité ses procédés. Mais il se dégagea vite d'une influence à laquelle répugnait son tour d'esprit et son tempérament: nous avons vu que les poèmes de Lucilius étaient lâches, diffus, parfois violents, et d'une gaieté un peu grosse: or, ce qui caractérise Horace, c'est la brièveté, la précision,

1. Horace, avec son tact parfait et en futur poète des Odes, le reconnaît lui-même. *Sat.*, I, 4, 39 suiv.:

> Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
> Excerpam numero; neque enim concludere versum
> Dixeris esse satis; neque siquis scribat uti nos
> Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
> Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
> Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

2. Celle du second livre et, dans le premier, les satires 1, 9 et 10.

la modération et la finesse. Je me suis expliqué plus haut (p. 109 suiv.) sur son attitude à l'égard de Lucilius et de ses admirateurs : il y a eu, de sa part, avec l'agacement d'un homme de talent à qui l'on oppose quelqu'un qui lui est inférieur, une antipathie d'artiste exigeant et consciencieux pour un auteur qui fabrique deux cents vers au pied levé. D'ailleurs, au fond, il devait plus aux anciens comiques qu'à Lucilius; on a pu dire que ses Satires sont en quelque sorte une continuation de la Palliata[1]. Il y a pourtant un point où Lucilius et lui se rejoignent : l'habitude et le goût des confidences personnelles; pas plus que son vieux devancier, il ne craint de se mettre en scène, et de raconter sa vie « comme sur une tablette votive ». Il le fait avec une évidente et charmante sincérité : les souvenirs d'enfance et d'éducation, l'hommage ému qu'il rend à son père, la présentation à Mécène, la crise morale aux approches de la cinquantaine, tout ce passé, toute cette histoire de l'homme et du poète revient dans les Épîtres comme dans les Satires, avec une grâce vivante et qui n'a pas vieilli. Il y a là une preuve qu'un auteur peut, en parlant de soi, intéresser et charmer les autres et qu'il n'est pas nécessaire, pour être humain, de parler au nom de l'humanité. Ce caractère de confidence enjouée ou discrètement attendrie n'est pas le seul trait par lequel l'Horace des Satires annonce celui des Épîtres : la philosophie et les idées littéraires s'y reconnaissent et s'y développent avec une suite remarquable.

On a tout dit sur la philosophie d'Horace, et généralement on est d'accord pour reconnaître qu'elle consiste surtout dans une sagesse pratique de « juste milieu[2] », reposant sur une connaissance très exacte de ce que valent les

1. « Un rhéteur ancien aurait pu distinguer les satires narratives (I; 5; 7; 8; 9; — II, 8), les satires dialectiques (I, 1; 2; 3; 4; 10; — II, 2), les satires dialoguées (II, 1; 3; 4; 5; 7; 8); plus d'une peut être placée dans plusieurs catégories. Cependant, quel que soit le cadre, les Satires d'Horace sont toujours de petites comédies. Elles ont parfois le tour et la forme d'une lettre (I, 1; 6; — II, 6) : bien vite, un bout de dialogue, une discussion, un interlocuteur fictif, qui n'est pas le destinataire, restituent à l'œuvre sa parenté avec les satires voisines ». P. Lejay (édit d'Horace, Plessis-Lejay, *Et. litt.*, p. XXXVIII).

2. La vertu elle-même a son juste milieu : même dans le bien, il ne faut ni viser trop haut, ni vouloir arriver trop vite (*Epist.*, I, 6, 70 suiv.; 2, 70

hommes, relevant ce qu'il peut y avoir de trop modeste dans ses aspirations et son idéal par un sentiment de décence et de dignité, corrigeant l'excès du bon sens par la noblesse du goût, et le consentement à la médiocrité de nos instincts et de notre condition par une tristesse résignée qui n'est pas sans grandeur. Je reviendrai tout à l'heure sur ce sujet, à propos des Odes; mais je rappelle ici qu'Horace n'appartient à aucune école[1], qu'il raille aussi bien la sensualité égoïste et la grossièreté de vie de certains Épicuriens que l'inintelligence et la dureté de tels Stoïciens; j'ajouterai aussi que, très individualiste de goût et de tempérament, avec l'âge, avec l'expérience et la réflexion, il fut amené à se préoccuper davantage des conséquences sociales et politiques des idées et des doctrines; à cet égard, le stoïcisme lui parut offrir plus de garanties que l'épicurisme.

Quant à ses idées littéraires[2], si l'on veut les bien comprendre, il ne faut pas perdre de vue qu'en critique, comme en philosophie, Horace est un indépendant qui se refuse à jurer sur la foi d'aucun maître[3]; qu'il n'a pas écrit de traité dogmatique, qu'il s'exprime en vers et d'après les circonstances, sous le coup d'impressions; qu'il fait de la polémique, se défend, attaque, et qu'il doit être plein d'allusions. Ainsi que l'a fort bien dit E. Faguet, ses jugements sommaires et ses exécutions, sommaires aussi, de tant d'écrivains latins, montrent qu'il avait le goût très difficile et très dédaigneux, très juste du reste : « Il était quelque chose comme un *pococurante* qui aurait fait cinq ou six exceptions et qui aurait aimé d'autant plus vivement ce qu'il aimait qu'il méprisait franchement tout le reste.... Il est exclusif, parce qu'à la fois il a le goût très délicat et une prudence très circonspecte[4] ».

suiv.). L'ambition n'est pas toujours condamnable; elle n'est à reprendre que si l'on recherche les honneurs par intérêt personnel (*Sat.*, I, 6).

1. S'il se rattachait à une doctrine plutôt qu'à une autre, ce serait à celle d'Aristippe.

2. Les pièces où le poète a exposé ses idées littéraires sont : *Sat.*, I, 4 et 10; *Epist.*, I, 19; II, 1 et 3 (l'*Art poétique*).

3. *Nullius addictus jurare in verba magistri.*

4. E. Faguet, *Revue des Deux-Mondes* du 1[er] mai 1894 (t. CXXIII, p. 143). — Jugement d'une formule excellente et qui est, d'ailleurs, tout à l'honneur d'Horace.

Ainsi Horace rejoint les Alexandrins latins par ses exigences de perfection et d'art, son mépris du succès, sa décision bien prise de n'écrire que pour peu de gens; il ne tient pas à plaire au public, il ne voudrait pas lui plaire. Mais il diffère de Catulle, Calvus et leurs amis, non seulement parce qu'il recourt aux modèles helléniques purement classiques et n'aime pas les Alexandrins grecs, mais aussi parce qu'il ne veut pas d'école ni de cénacle, qu'il est, à ce point de vue, très individualiste, et qu'il recruterait son nombre restreint de lecteurs aussi bien parmi de simples lettrés de sens et de goût que parmi les écrivains de profession; de ces derniers, il y en a si peu qui trouvent grâce devant lui! Voilà comment on peut signaler quelques points de contact entre ses idées et celles de Cicéron, l'ennemi des *cantores Euphorionis*; mais soyons sûrs que, sur presque rien, ils ne se seraient tous deux entendus. Horace était pour cela trop épris de concision et trop artiste, et il n'y a du reste qu'à comparer leurs opinions sur les vieux poètes latins, si chers à l'un et si peu estimés de l'autre. On parle volontiers, à ce sujet, de « querelle des Anciens et des Modernes »; pour Horace, la question devait être surtout le degré de talents, et qu'il ne prenait, ni ne rejetait tout d'un seul bloc; mais il est certain que la poésie grecque de la grande époque lui paraissait être pour les Romains ce qu'a longtemps été pour nous Français la poésie latine, c'est-à-dire l'éducatrice nécessaire, la source sainte, le premier modèle dont on doit s'inspirer, sans le copier.

Si la troisième épître du second livre a reçu le nom d'*Art poétique*, c'est qu'Horace y a développé plus longuement que partout ailleurs ses idées littéraires et qu'au début il semble qu'il va suivre un plan didactique; mais il ne tarde pas à se restreindre au théâtre, et il se tient soigneusement au ton de la causerie sans prétention; il a même l'air de marcher sans but précis, de flâner à travers son sujet. Ses conseils se ramènent à trois principaux : l'importance de la composition et de l'harmonie des parties, la souveraineté du goût, la perfection du métier. Les dons naturels, qui évidemment sont nécessaires, ne suffisent pas sans la connaissance approfondie du métier; le génie ne dispense pas

du talent. C'est justement un art médiocre qu'Horace reproche aux vieux auteurs latins: partout ailleurs qu'au théâtre, la poésie latine a marché de progrès en progrès, a produit des chefs-d'œuvre: il serait temps de faire pour la tragédie et la comédie ce que l'on a fait pour les autres genres; et le drame satyrique lui-même, n'y aurait-il pas lieu, en le traitant d'une main habile, de l'acclimater en Italie? On peut s'étonner d'abord qu'Horace, qui avait si bien trouvé dans ses Satires un vers qui eût convenu à la Comédie proprement dite, dans ses Épîtres celui qu'il fallait à la pièce mi-comique, mi-sérieuse du genre de Térence, n'ait pas préconisé l'idée d'écrire des comédies en hexamètres dactyliques. Et puisque, comme nous allons le voir, il considérait l'ensemble de ses Odes comme une œuvre pathétique et la mettait sous l'invocation de Melpomène, pourquoi n'a-t-il pas conseillé pour les chœurs de la tragédie, l'emploi des beaux mètres éoliens, et — logiquement — pour le dialogue, l'hexamètre de ses amis Virgile et Varius? Il pouvait ainsi ouvrir à l'art dramatique une voie magnifique et nouvelle. Je crois bien que, s'il ne l'a pas fait, c'est qu'il était foncièrement traditionniste : ni les Grecs, ni ces vieux Latins dont il relève les défauts, mais qu'il ne méprise pas absolument, n'avait ainsi conçu et pratiqué les œuvres du théâtre; lui-même, auteur des Épodes, avait de l'affection pour le mètre ïambique, et, malgré le lyrisme majestueux de ses grandes Odes, une certaines méfiance contre ce qui était oratoire.

On se demande si l'Art poétique doit être attribué à une date relativement ancienne, aux environs de 18 ou 16 avant J.-C., ou bien aux dernières années du poète, entre 11 et 8. Dans le premier cas, les deux Pisons seraient : le père, Cn. Calpurnius Pison, consul de l'an 25 avant J.-C., et son fils aîné Cn. Pison, gouverneur de la Syrie en 20 après J.-C., et qui joua un rôle dans la mort de Germanicus. Dans le second cas, ce seraient : le père, L. Calpurnius Piso Frugi, consul en 15 avant J.-C., préfet de la ville en 14 après J.-C.; le fils aîné, probablement L. Pison, consul en 7 après J. C. Cette dernière opinion, appuyée d'ailleurs par l'affirmation de Porphyrion, est de beaucoup la plus vraisemblable; L. Cal-

purnius Piso Frugi était fort en vue et bien en cour sous Auguste et Tibère, tandis que Cn. Calpurnius était un opposant. En outre, l'Art poétique donne l'impression d'un ouvrage écrit vers la fin d'une carrière littéraire, à l'âge où l'inspiration cède de plus en plus la place à l'analyse[1].

La véritable gloire d'Horace comme poète, son plus beau titre au laurier — il s'en rendait compte —, c'est d'avoir écrit les Odes. Cette opinion, je le sais, n'est plus courante de nos jours; elle n'en fut pas moins, dans l'Antiquité et les temps modernes, celle de nombreux et bons esprits[2], et Sainte-Beuve, que l'on ne soupçonnera pas d'avoir méconnu la finesse souriante des Épîtres, ni de nourrir des préjugés contre la poésie familière, la fait sienne expressément : « Ce fut la plus grande tâche et la plus originale d'Horace parmi les Romains; et c'est celle où il me paraît le plus considérable encore aujourd'hui[3] ».

N'a-t-il pas fallu que là, comme ailleurs, la mode, venue d'Allemagne, qui fait de la poésie latine un simple reflet de la poésie grecque, exerçât son influence et vînt déprécier la beauté? On conteste aux Odes d'Horace l'invention, la sincérité, l'enthousiasme; on qualifie d'artificielle une partie tout au moins de son œuvre lyrique, celle même — nous allons le voir — à laquelle il tenait le plus; et l'on pense d'autant mieux l'atteindre par ces reproches de froideur et d'artifice que la poésie lyrique passe pour être, avant tout autre genre, tributaire de l'inspiration.

Voyons d'abord ce qu'Horace s'est proposé de faire, comment lui-même et les Anciens envisageaient sa tentative.

Il paraît attacher une très grande importance à avoir introduit à Rome la métrique éolienne, à avoir le premier transposé dans la langue du Latium les strophes d'Alcée et de Sappho. Moins, je suppose, pour diminuer son mérite que pour rendre pleine justice à Catulle, on a revendiqué en faveur de ce dernier le mérite de l'innovation; cependant, quand Horace la déclarait sienne, Catulle, Calvus et leur

1. Voy. Lejay, *Rev. de l'Instr. publ. en Belg.*, XLV (1902), n° 6, p. 361; XLVI (1903), n° 3, p. 153.

2. Voy. P. Thomas, *La littér. latine jusqu'aux Antonins*, p. 143.

3. Sainte-Beuve, *Etude sur Virgile*, p. 432.

école n'étaient pas à coup sûr oubliés à Rome ; et, si l'on dit que leur gloire s'est voilée au temps d'Auguste, on ne peut nier qu'elle ait brillé de nouveau sous les Antonins : or, même à cette époque, où l'on remontait volontiers par delà Virgile jusqu'à Ennius et Lucrèce, nul archaïsant ne tenta de déposséder Horace de sa couronne lyrique au profit des Alexandrins. C'est donc que dans les vers, malheureusement perdus, de ces poètes de talent, il n'y avait d'odes, comme nous le confirme l'aspect du recueil de Catulle, qu'en très petit nombre et sous une forme encore hésitante et gauche ; ces rares essais ne constituaient pas aux Romains un corps de poésie. Qu'il plaise de qualifier de lyriques les charmantes épigrammes de Catulle, il n'y a là que mots et rhétorique pour qui se place au point de vue littéraire ; dans la réalité, ces pièces en ïambes ou phaléciens n'ont point de parenté sérieuse avec les Odes d'Horace. Celui-ci était dans son droit en s'attribuant le mérite d'avoir doté Rome de sa poésie lyrique.

Mais la forme n'est pas tout : et chez lui comme chez tout poète de race, il y a harmonie intime entre l'idée et le sentiment, d'une part, et la langue et le rythme, d'autre part : c'est pourquoi ce dont il a entendu se glorifier ne peut pas être seulement d'avoir appris à la Muse latine à chanter en perfection des vers et des strophes que jusque-là elle n'avait su que balbutier. Quel était donc, dans sa pensée, le fond même de cette œuvre sur laquelle il compte avec tant d'assurance pour la gloire et l'immortalité ?

La réponse est dans l'insistance avec laquelle il met ses Odes sous le patronage de Melpomène[1]. Il la nomme trois fois : dans l'ode 24 du premier livre, au vers 3 ; dans l'ode 30 du III[e], au vers 16 ; dans l'ode 3 du IV[e], au premier vers. Sans doute, ailleurs, il invoque d'autres Muses : Euterpe et Polyhymnie (I, 1, 33), l'une représentant la douceur harmonieuse, l'autre l'abondante variété des rythmes ; Calliope (III, 4, 1), la muse épique, parce qu'il élève le ton ; Clio (I, 12, 2), la muse de l'histoire, lorsqu'il passe en revue les

1. Voy. A.-W. Verrall, *Studies literary and historical of the Odes of Horace*, p. 1 suiv.

siècles romains. De là même il ressort avec clarté qu'il n'emploie ni indifféremment, ce qui serait étrange, ni même légèrement, le nom d'une Muse ou celui d'une autre. Si nous examinons les trois passages où il est question de Melpomène, deux d'entre eux nous apparaissent très significatifs et donnent à l'invocation une force particulière. L'ode 30 du IIIe livre est un épilogue : elle clôt les trois livres publiés ensemble à un moment où Horace pouvait croire son œuvre lyrique terminée[1]. Il y a là une évidente intention de communiquer au lecteur une impression précise sur le caractère de cette œuvre, de lui marquer dans quel sens elle a été conçue et comment l'auteur désire qu'on la comprenne. L'ode 3 du IVe livre ne permet pas davantage le doute : inspiration et succès, Horace doit ce double bienfait au regard que Melpomène a laissé tomber sur lui à l'instant de la naissance. Qu'est-ce que Melpomène parmi ses sœurs? La Muse tragique. De quels dons dispose-t-elle? du sublime et du pathétique.

Pour nous rendre compte de ce qu'Horace s'est proposé de faire, dans ses Odes, il faut donc nous abstraire de l'opinion qui prévaut chez nous depuis une cinquantaine d'années. Cette opinion distingue surtout, dans ces quatre livres, des pièces courtes, d'une impeccable exécution artistique, d'une morale épicurienne, sur la brièveté des plaisirs et la répudiation de tous les excès : œuvre souriante et légère d'un poète sceptique. Parmi ces jolies fantaisies prennent place, çà et là, des poèmes de plus d'étendue affectant la doctrine stoïcienne et dans lesquels sont déplorées les discordes civiles et la décadence de la vertu romaine, proclamés l'urgence et les bienfaits de l'ordre et de la paix, célébrés les triomphes, les réformes, les desseins d'Auguste. Ce sont ces grandes Odes, qualifiées de civiques, que notre temps goûte le moins parce qu'il les juge en général froides, officielles et guindées : mais l'invocation persistante à Melpomène ne laisse pas douter qu'elles ne fussent justement pour Horace la partie de son œuvre lyrique à laquelle il

1. Cette publication dut avoir lieu vers la fin de l'an 23 av. J.-C.; le IVe livre des Odes ne fut composé que bien plus tard, entre 17 et 13 av. J.-C., voy. plus haut, p. 314.

attachait le plus d'importance. Dans la pensée du poète, et dans l'estime des Anciens, la succession de ces Odes était analogue à un chœur de tragédie, offrant le magnifique tableau de la fortune romaine sous Auguste, l'évocation des événements publics et des mœurs, une suite de conseils et de leçons, une interprétation du passé et une vision de l'avenir; et le ton qu'Horace s'était efforcé d'y mettre, c'est celui de la tragédie, le ton pathétique. La prédilection pour les Odes brèves et gracieuses n'a rien que de légitime, comme toute préférence de sentiment; elles ont d'ailleurs leur place dans l'ensemble où elles jouent en quelque sorte le rôle d'intermèdes, petits tableaux de la vie privée, animant et variant le reste, et nécessaires à la peinture complète des mœurs d'une époque. Mais il ne faut pas imaginer qu'Horace n'ait écrit les Odes politico-philosophiques que sur commande et froidement : il tenait au contraire aux idées qu'il y exprime, et il s'applaudissait de leur avoir donné cette forme; c'était pour lui la partie importante de son œuvre lyrique. Un désaccord avec le jugement qu'il portait sur lui-même est de nature à nous faire réfléchir; car on ne saurait nier que peu d'hommes ont pratiqué à ce rare degré et avec autant de bonheur l'art de se connaître et fait preuve, vis-à-vis de soi-même comme des autres, d'un goût aussi fin et d'une aussi sûre critique.

Sachant ce qu'il a voulu faire, regardons comme il l'a fait et dans quelle mesure il y a réussi. D'abord, il doit être loué, puisqu'il empruntait ses modèles à la Grèce, d'avoir choisi les poètes éoliens de Lesbos et de n'avoir pas importé à Rome la lyrique dorienne de Pindare. Rien, moins que ce dernier genre, ne convenait au génie latin : ni la liberté, allant jusqu'à la licence, dans le développement et la versification, ni l'absence d'analyse et de passion, ni l'hellénisme à un degré si caractéristique qu'on ne retrouve dans cette poésie aucun des traits communs aux Grecs et aux Romains. C'est donc avec raison qu'Horace a repoussé les conseils de ces gens avisés toujours prêts à vous demander de faire autre chose que ce que vous faites, ou de le faire autrement : il s'est refusé, avec la conscience de son talent et des intérêts, des traditions de la poésie latine, à imiter la fantaisie

débordante du lyrique thébain. Au contraire, le vers éolien à nombre fixe de syllabes, donnant l'impression de la règle, contenant le dactyle et se prêtant au spondée, le ton passionné des œuvres d'Alcée et de Sappho, les sujets qu'elles traitaient si favorables à l'analyse et aux sentiments personnels, tout les désignait à l'attention romaine, tout les destinait à être un jour naturalisées dans le Latium. C'est ce que Catulle avait pressenti ; c'est ce qu'Horace, lui, a réalisé.

On est parti de là pour lui reprocher de n'être pas original; on le blâme tantôt de n'avoir su qu'emprunter ses mètres à la Grèce, tantôt de s'être permis de les modifier et d'en avoir ainsi méconnu le caractère et diminué la beauté. Ces modifications témoignent, au contraire, à la fois d'une ingénieuse initiative et d'un sentiment très juste de la différence du génie grec et du génie latin. Il n'est pas moins injuste de refuser à Horace l'invention littéraire parce qu'il a eu des modèles. Signaler ici ou là une communauté d'images; une ressemblance de tour de style avec Alcée ou tel autre, c'est se livrer à un travail de références qui peut avoir son intérêt ; ce n'est ni supprimer la majeure partie des sentiments et des idées qui appartiennent à Horace et à Rome, ni l'exécution, c'est-à-dire l'art de la composition et du style, ni la beauté plastique des vers, ni toute la couleur latine de l'ensemble.

On a dit encore que la plupart des Odes d'Horace étaient des pièces de circonstance, et ce mot comporte quelque chose de défavorable et d'amoindrissant ; prenons garde cependant que l'on demande volontiers aux poètes de donner l'impression de la vie, de s'intéresser et de nous intéresser nous-mêmes aux choses de leur temps, de ressentir et de refléter les passions qui s'agitent autour d'eux; on n'aime pas qu'ils se réfugient dans leur tour d'ivoire; et, s'ils se plaignent du peu d'accueil que le public fait à leurs vers, cette indifférence n'a-t-elle point sa cause dans celle qu'eux-mêmes professent pour les réalités au milieu desquelles ils vivent?

La fleur de poésie éclòt sous tous nos pas;
Mais, la divine fleur, plus d'un ne la voit pas[1].

1. Brizeux.

Horace l'a vue et l'a cueillie. Il a assisté aux faits publics et privés, petits ou grands, qui s'offraient à ses yeux, non en observateur seulement et en moraliste, mais en poète : il les a pris pour points d'appui afin de s'élever par eux à des considérations supérieures et d'un intérêt permanent, afin aussi d'en dégager l'émotion et l'élément dramatique ; il les a revêtus d'images imposantes ou gracieuses, toujours justes ; il a découvert dans les événements particuliers ce qu'ils avaient de général, dans les conditions pratiques de la vie ce qu'elles contenaient de poésie.

A ces odes civiques, écrites dans la langue des consuls et dont les vers semblent porter la toge, après avoir contesté le caractère romain, on a dénié la sincérité et l'émotion. Que nous veut le poète avec la glorification des Camille et des Curius? Se serait-il accommodé de leur genre de vie dont il nous vante l'austérité? Ce contemporain d'Auguste, cet Épicurien ami de Mécène s'en fût trouvé fort embarrassé, et l'éloge de leurs rudes vertus dont ses Odes retentissent, n'est là qu'à l'usage du « profane vulgaire » et du peuple naïf. Le poète applaudit aux lois qui favorisent le mariage ; mais il a soin de rester célibataire, et l'on veut que nous le prenions au sérieux ! — Raisonnement sans raison d'où il suivrait que celui-là seul est sincère dans son admiration qui a fait lui-même ce qu'il admire. Horace rend hommage à Régulus ou à Décius ; qu'il aille donc, lui aussi se faire torturer en Afrique, ou qu'il se jette la tête voilée sur des piques samnites ou gauloises! Alors nous pourrons croire qu'il est sincère. Mais il semble, au contraire, que, dans une âme élevée, étrangère à l'envie et à la présomption, les belles actions ou les grands caractères éveillent une admiration d'autant plus vive et plus profonde que l'on se sent moins capable d'accomplir les unes et d'égaler les autres. Ajoutons que l'éloge des anciennes mœurs et de leur rusticité n'est pas, après tout, si surprenant et déplacé sous la plume d'Horace qui n'a point passé sa vie dans l'opulence et qui eut toujours des goûts simples et modestes.

Mais que penser de ses prédications religieuses? Devons-nous y voir autre chose que de la virtuosité de la part du poète quand on a pu dire de l'homme « qu'il est difficile de

concevoir une âme moins religieuse »[1]? Cependant on n'est pas doué d'imagination sans avoir aussi quelque religiosité[2] : mais il y a là surtout un malentendu. La religion ne consiste pas tout entière dans la foi, dans l'espérance ou la crainte, dans l'attendrissement ou l'exaltation. Sans doute Lucrèce y verra la menace du Tartare; Virgile, la pitié, la purification, le mystique espoir de l'âge d'or. Mais elle suppose en outre — et voilà ce dont Horace sera frappé, la morale et la règle[3]. Qui donc contesterait à Horace le sentiment profond, le goût décidé de l'une et de l'autre? Que ferait-on, en ce cas, de sa passion pour la philosophie pratique, de son souci grandissant du perfectionnement en lui et autour de lui, de son esprit de discipline et d'autorité? On peut d'ailleurs, sans croire, juger que la croyance est bonne ou bien en soi (tel est, parmi les modernes, l'état d'esprit de plus d'un poète, par exemple Musset), ou bien comme force sociale, ce qui paraît avoir été le cas d'Horace. Ed. Goumy l'a fort bien noté : « C'est un propos d'honnête homme et de bon citoyen de dire : La religion est une maîtresse pièce, une pièce nécessaire de l'État et une des portions les plus précieuses du patrimoine national ; à ce titre, je la respecte, et ce qu'on respecte, il est toujours une mesure où on peut le servir, d'aucuns diraient : on on doit le servir[4]. » Point de vue exact et qui ramène la question à savoir non si les vers religieux d'Horace sont sincères, ce dont rien de sérieux n'autorise à douter, mais s'ils sont beaux.

Reconnaissons que, pour en sentir toute la beauté, qui n'est pas seulement dans la forme, il faut n'être pas, par nature ou par circonstance, ou par opinion, trop étranger au civisme anxieux et clairvoyant qui les lui a dictés. Il est certain que telle génération qui n'a eu qu'à se laisser vivre

1. G. Boissier. *La religion romaine*, t. I, p. 194.

2. Voy. Poiret, *Horace*, p. 244.

3. Que l'on ne voie pas là une idée moderne et chrétienne dont l'application à Horace serait déplacée. Parce que les religions païennes n'étaient pas dogmatiques, cela ne veut pas dire qu'on n'en pût tirer une morale et une règle : la tentative politique d'Auguste et le secours littéraire que lui apportèrent les poètes, parmi lesquels Horace et Virgile, prouvent justement contraire.

4. Ed. Goumy, *Les Latins*, p. 248.

sous un astre heureux, les goûtera moins que telle autre qui aura passé par des bouleversements analogues à ceux où venait de périr la république romaine; et dans une même génération, ceux qui seront demeurés indifférents à ces crises, ou qui en auront profité, comprendront mal ses vers... ou en comprendront trop bien la leçon. Disons encore que le ton très élevé, celui d'un sage, auquel Horace s'est complu dans ses Odes, y rend pour des esprits superficiels ou prévenus, l'émotion moins facile à saisir que s'il eût parlé des mêmes choses sous la forme vive et personnelle de la Satire. La majorité des lecteurs ne révoque pas en doute la sincérité de Juvénal, parce qu'il est violent et qu'il touche aux personnes et aux faits de détail; mais la perfection artistique et la noble sérénité d'Horace ne laissent sentir l'émotion de son âme qu'aux esprits pénétrants et réfléchis.

Cette émotion n'en est pas moins présente : parfois jusque dans les pièces légères, la gravité se fait jour, même la mélancolie. On a vite fait de prétendre qu'Horace mêle la pensée de la mort au plaisir afin de donner à celui-ci une saveur plus aiguë : c'est là une idée maladive et récente qu'il faut laisser à des modernes subtils. La vieillesse, la maladie, la mort sont des évocations qui ne peuvent que corrompre la joie; leur intervention n'a de motif que si le moraliste s'en sert pour nous rappeler à la mesure, à la prudence, à la résignation pour demain. C'est ce que fait Horace, dont la grande préoccupation est que l'on conserve une âme égale dans la bonne ou la mauvaise fortune, qu'on ne se laisse ni enivrer par l'une, ni décourager par l'autre, et que, dans la première, on ne néglige pas de prévoir la seconde. Cette pensée le domina de plus en plus, comme il convient, à mesure qu'il avançait en âge, au point qu'il est difficile d'imaginer, pour qui le lit attentivement, un homme moins frivole et plus ferme que ce poète qui passe pour sceptique et léger.

Mais, comme au sentiment de la mesure il joignait l'amour de la franchise, on a fait de lui le représentant d'une morale relâchée : quelques-uns l'ont pris au mot lorsqu'il se traite de « porc du troupeau d'Epicure »[1] par une plaisanterie

1. *Epist.*, I, 4, 16.

qui est une délicatesse, puisqu'il veut tout simplement faire sourire Tibulle triste et malade. Dans la plupart des Odes dites épicuriennes, il célèbre l'usage modéré du vin, en condamnant l'ivresse, grossière et génératrice de folie; il maintient qu'il est légitime et doux de se distraire entre amis au cours d'un festin d'où sont bannis les excès. Voilà qui est sans doute bien criminel! Et, comme peu de poètes ont, autant que lui, procédé par allusions, encore est-il possible qu'il ait entendu répondre par là à de prétendus sages dont l'austérité n'était qu'attitude pédante ou qu'hypocrisie.

On a tiré contre Horace une prévention de l'aveu, fait par lui à plusieurs reprises, que ses vers lui coûtèrent beaucoup de peine : modestie bien imprudente, surtout de la part du poète lyrique! Ne se le figure-t-on pas comme une sorte de prêtre inspiré qui écrit précipitamment ses vers dans la fièvre de l'enthousiasme? C'est pourtant méconnaître les lois de la production littéraire, quelle qu'elle soit; la poésie lyrique, œuvre d'art, ne saurait échapper aux conditions de tout enfantement artistique. Elle suppose, comme tout autre genre, l'observation calme de soi-même et du monde intérieur, l'ordre mis dans la pensée, le travail lent de la composition et du style, la confection parfois laborieuse du vers; elle suppose les hésitatisns, les retouches, les ratures; et ces procédés indispensables ne prouvent aucunement que le cœur n'ait pas ressenti, avec tumulte peut-être, les sentiments et les passions que l'esprit s'assujettit ensuite à exprimer, pour ainsi dire, à froid.

Lisons donc les Odes d'Horace pour les admirer comme elles le méritent, non pour les critiquer et les dénigrer comme on y est trop enclin depuis un demi-siècle. Ce qu'Horace a pris à ses devanciers grecs et qui n'est d'ailleurs qu'une faible portion de son œuvre lyrique, il l'a *repensé* par lui-même[1], et dans cette poésie bien romaine il a mis des préoccupations, une morale, nombre de belles images et de beaux vers qui demeurent son bien propre. Ce bonheur et ce soin d'expression que louait Pétrone[2], la finesse, l'ani-

1. L'expression est de Paul Thomas, ouvr. cité, p. 146.
2. Pétrone, *Satiric.*, 118 : *Horatii curiosa felicitas.*

mation et la variété font de ses Odes une des lectures les plus fécondes en plaisirs littéraires. Le lieu commun, dont on lui reproche l'usage trop fréquent, est au contraire, quand il se revêt, comme chez lui, d'une forme ingénieuse, une condition d'intérêt durable et supérieur. On a dit avec raison qu'il est le fonds même de la poésie, et que là-dessus Victor Hugo ne diffère pas d'Horace[1]. C'est une idée fausse, bien que fort répandue, que ce soit affaire aux poètes de trouver du nouveau : le génie ou simplement le talent sont toujours assez nouveaux — et assez rares — par eux-mêmes et ne peuvent que perdre à rompre avec la tradition.

Les Odes d'Horace sont au nombre de 103, dont 98 sont écrites en vers logaédiques, à savoir 79 en strophes de quatre vers, 13 en distiques, 6 en monostiques. Les six autres sont en mètres divers, dactylique, ïambique, ionique, etc.[2]. Ces pièces sont réparties entre les livres comme il suit : Livre Ier, 38 odes; — II, 20; — III, 30; — IV, 15.

Les strophes alcaïque et sapphique dominent : 36 odes pour la première, 27 pour la seconde; après elles, les deux strophes asclépiades : 16.

Le Chant séculaire est un poème de 76 vers, en strophes sapphiques. Il fut récité en l'an 17, le troisième jour des fêtes, ou plutôt chanté par vingt-sept jeunes gens et vingt-sept jeunes filles, tous de famille noble[3]. Les scholiastes disent que cette récitation eut lieu au Capitole; aujourd'hui, on croit généralement que le cortège, formé au Palatin, entonna le chant devant le temple d'Apollon, le continua en procession à travers le Forum et sur la pente sacrée du Capitole, puis revint au Palatin, où s'achevèrent les dernières strophes. Il est probable, en ce cas, qu'il y avait des interruptions, des moments de silence. D'autre part, on s'est demandé si les jeunes gens et les jeunes filles chantaient ensemble l'hymne du commencement à la fin : le *Carmen*

1. Ed. Goumy, *Les Latins*, p. 247.

2. On trouvera, sur la métrique d'Horace, des renseignements précis dans l'édition Hachette, Plessis-Lejay, p. LXXV à LXXXVIII.

3. Nous sommes renseignés sur l'ordonnance et la nature de ces fêtes par les vers Sibyllins (37 hexamètres grecs) et par une inscription découverte à Rome le 20 septembre 1890.

saeculare n'aurait-il pas été un chant alterné? Et, de là, distribution des strophes entre les *pueri* et *puellae*, attribution de quelques-unes aux deux groupes réunis, ou de telles autres aux Quindécemvirs ou à un d'entre eux. Toutes ces questions sur les circonstances d'une exécution éphémère[1] ne peuvent être résolues que plus ou moins arbitrairement; ajoutons qu'au point de vue littéraire et durable, point de vue auquel sans aucun doute Horace lui-même s'est d'abord placé, il importe peu. Pour nous, le Chant séculaire est avant tout un poème, beau par sa simplicité élégante et par les sentiments profonds et graves, qui nous touchent encore, et dont il demeure la très digne expression.

Les Épodes[2], dont le titre véritable était *Iambes*[3], sont, comme nous l'avons vu, une œuvre de jeunesse, et l'on s'en aperçoit. Ce n'est pas qu'il n'y en ait de charmantes, comme la deuxième, quelques-unes très dignes de figurer parmi les Odes comme la première, touchante d'amitié, et la treizième, assombrie, ennoblie par une tristesse généreuse; ce n'est pas qu'on ne trouve dans la seizième quelque chose de ce haut enseignement civique que le poète devait prodiguer plus tard dans ses grandes Odes du IIIe livre; mais, si Horace s'y montre déjà maître de la versification (et même du style, dans une moindre mesure, il est vrai), il ne l'est encore tout à fait ni de la composition, ni de la période, et surtout nous ne l'y voyons pas en pleine et calme possession de sa pensée. Nous ne reconnaissons que par endroits cette perfection du goût, cette sobriété élégante, cette mesure dans le sentiment et dans l'expression qui sont, pour ainsi dire, perpétuelles à travers les quatre livres de ses Odes. Dans les Épodes, il imite beaucoup Archiloque; la plupart de ses

1. D'une manière générale, il ne faut pas s'imaginer que les Odes d'Horace étaient faites pour être chantées; il peut se faire que, dans certaines circonstances, on ait adapté de la musique à certaines de ses pièces; mais la beauté de ses vers se suffit à elle-même.

2. Elles sont au nombre de 17, dont 10 en distiques formés d'un sénaire et d'un quaternaire ïambiques; 1 est en sénaires monostiques; les 6 autres en distiques appartenant au mètre dit archilochien, au pythiambique ou à l'alcmanien.

3. C'était tout simplement le quaternaire ïambique (suivant dans le distique le sénaire), qui était l'épode.

pièces sont consacrées à ses jeunes rancunes et à ses colères intimes. Disons pourtant que leur intérêt n'est pas seulement dans un esprit acerbe et quelques jolis vers; elles nous renseignent sur le caractère d'Horace que nous sommes portés à nous figurer plus souple et plus indulgent qu'il n'était. Il avait, tout au contraire, l'irritation et le dédain faciles, il s'emportait vite et détestait longtemps : et l'on s'explique mieux, en lisant ses vers de jeune homme, qu'il se soit de bonne heure complu dans l'isolement cher aux âmes méditatives et aux esprits rarement satisfaits.

Les œuvres d'Horace suscitèrent de bonne heure des travaux de critique et d'exégèse d'autant plus utiles qu'elles étaient, dès le temps de Juvénal, entrées dans l'enseignement des écoles[1]. M. Valerius Probus (Ier siècle de l'ère chrétienne) et, peu après lui, Q. Terentius Scaurus, le maître de l'empereur Hadrien, donnèrent le premier une édition critique, le second un commentaire développé vers la fin du IIe ou au commencement du IIIe siècle. Acron (Helenius Acro), et peut-être au IIIe (ou IVe siècle), Porphyrion écrivirent des commentaires considérables qui, malheureusement, ne nous sont parvenus qu'altérés et mutilés, le premier surtout; celui de Porphyrion, moins exploité au Moyen Age, est en moins mauvais état; mais la masse de scholies et de gloses, qui porte le nom d'Acron, n'a reçu ce nom que par conjecture au XVe siècle. Porphyrion, d'ailleurs, paraît bien avoir tiré parti du travail du véritable Acron. Au XVIe siècle, un Belge, Jack van Cruck (Cruquius) publia un commentaire ancien, trouvé dans des manuscrits du Mont-Blandin (Blankenberg près Gand): un de ces mss était très vieux; il avait péri depuis douze ans, avec les autres, lors du sac de l'abbaye du Mont-Blandin par des iconoclastes. Il est démontré que Cruquius a introduit ses propres notes parmi celles qu'il tirait de ses sources; toutefois ce recueil

1. Voy. Juvénal, 7, 226 suiv. :

> Quot stabant pueri, cum totus decolor esset
> Flaccus et haereret nigro fuligo Maroni.

Il ne faut pas croire cependant que l'Antiquité ne laissait pas la distance d'Horace à Virgile; celui-ci demeura pour elle « le poète. »

contient des renseignements, certainement d'origine antique, que l'on ne trouve pas ailleurs, et qui rendent indispensable ce travail suspect et mélangé.

On lit dans plusieurs mss, à la suite des Épodes, la mention suivante : *Veltius Agorius Basilius Mavortius, v(ir) c(larissimus) et inl(ustrissimus), ex com(ite) dom(esticorum) ex cons(ule) or(dinario) legi et ut potui emendavi conferente mihi magistro Felice oratore urbis Romae.* Nous savons la date du consulat de ce Mavortius : c'est l'an 527 après J.-C ; il a donc fait son travail sur le texte d'Horace postérieurement à cette date. Les recensions de cette époque étaient le plus souvent faites sans méthode et d'après un seul manuscrit ; « il est probable que le secours prêté à Mavortius par Félix a consisté dans des discussions et des renseignements provenant de la tradition de l'école, à moins que le grand seigneur de la cour de Théodoric II n'ait fait qu'honorer de son nom le travail du professeur romain[1]. »

Manuscrits. — Les mss d'Horace sont très nombreux : la classification en familles, tentée par Keller et Holder, et dans laquelle eux-mêmes ont varié plusieurs fois, ne se soutient guère et n'offre que peu d'intérêt ; si la foi que mérite Cruquius est douteuse, on ne doit pas, de parti pris, écarter son témoignage, et Keller et Holder se sont vus forcés de tenir compte du Gothanus. D'autre part, ces deux savants ont rendu un très grand service en attirant l'attention sur des mss négligés à tort, ceux de Paris surtout, et en protestant contre la manie de voir partout des interpolations, comme Bentley, Guyet, Peerlkamp, Gruppe et autres hypercritiques.

A, *Parisinus* 7900 a, xe siècle ; suscription de Mavortius ; Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 82 ; — *a*, *Avenionensis* ; ce ms., provenant d'Avignon, est actuellement à Milan, *Ambros.* o. 136 ; fin du ixe siècle : Chatelain, pl. 81. — L'accord de ces deux mss est désigné, chez Keller et Holder, par A′.

B, *Bernensis* 363 ; ixe siècle ; Chatelain, pl. 76 et 77 ; reproduction en phototypie, avec préface de Hagen, Leyde, 1897 ; — C, *Monacensis* 14685, provenant de Saint-Emmeran

1. P. Lejay, *Œuvres d'Horace*, coll. Hachette, introd. p. XLIV.

de Ratisbonne; deuxième partie du volume seulement; IXe siècle. — L'accord de ces deux mss, chez Keller et Holder : B'.

D, *Argentoratensis* C, VII, 7; Strasbourg: Xe siècle — *t* ou τ, selon les éditeurs, *Turicensis Carolinus* 6: bibliothèque cantonale de Zurich: Xe siècle: Chatelain, pl. 89, 2o. — L'accord de ces deux mss, chez Keller et Holder : D'.

φ, *Parisinus* 7974, dit *Remensis* (il provient de Reims); commencement du Xe siècle: Chatelain, pl. 84; — ψ, *Parisinus* 7971, dit *Floriacensis* ou *Bliaudifontanus* à cause des provenances; il a dû être aussi à Reims; Xe siècle; Chatelain, pl. 85, 2o. — L'accord de ces mss, chez Keller et Holder: F.

λ, *Parisinus* 7972, *Mentelianus* (de J.-J. Mentel, médecin à Paris au XVIIe s.); peut-être le *Tornaesianus* de Lambin; IXe ou Xe siècle: suscription de Mavortius. Chatelain, pl. 79; — *l*, *Leidensis* F 28, provenant de Saint-Pierre de Beauvais; IXe siècle; suscription de Mavortius: Chatelain, pl. 78. — L'accord de ces deux mss. chez Keller et Holder : λ': ailleurs L[1].

E, *Monacensis* 14685, première partie (C la seconde, voy. plus haut); XIIe siècle.

O, *Oxoniensis* Queens college P 2; Xe siècle.

R, *Vaticanus Reginensis*, provenant de Wissembourg; IXe siècle; Chatelain, pl. 87.

V, *Blandinius vetustissimus*, connu seulement par l'intermédiaire de Cruquius: il était probablement du Xe ou XIe siècle.

b, *Bernensis* 21 (β chez Keller et Holder); venant de Saint-Denis: Xe siècle.

G, *Gothanus* B 61; XVe siècle: apparenté aux Blandinii perdus de Cruquius; suscription de Mavortius.

d et δ, à Londres (*Harleiani* 2688 et 2725), IXe siècle; — π, *Parisinus* 7975, provenant de Fleury-sur-Loire: IXe ou Xe siècle, etc.[2].

1. Chez Keller et Holder, L est le *Vaticanus Reginensis* 1703, désigné ici par R.

2. Ces mss ne contiennent pas, tous, tout entière l'œuvre d'Horace.

TIBULLE

(54 à peu près à 19 ou 18 av. J.-C.)

De la vie de Tibulle nous connaissons ce que nous en apprennent ses propres vers, quelques passages des œuvres d'Ovide et d'Horace et une biographie sommaire qui figure en tête de ses élégies dans certains manuscrits[1]. Cette biographie, précédée elle-même d'une épigramme de Domitius, Marsus[2], doit venir du *De poetis* de Suétone[3]. L'épigramme nous fait savoir que Tibulle disparut peu de temps après Virgile, dont la mort est du 22 septembre de l'an 19 avant Jésus-Christ :

Te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,
  Mors juvenem campos misit ad Elysios,
Ne foret aut elegis molles qui fleret amores.
  Aut caneret forti regia bella pede.

C'est donc tout à fait à la fin de 19, ou au commencement de 18[4] que mourut Tibulle. Fixer la date de sa naissance est plus difficile ; à la fin de la biographie, on lit *obiit adulescens*, mais suivi de *ut indicat epigramma suprascriptum*, ce qui enlève toute valeur au mot *adulescens* puisqu'il est mis là fort mal à propos pour *juvenis* (au v. 2 de l'épigramme, *juvenem*). D'autre part, comme un distique du IIe livre des Tristes d'Ovide montre que, dès l'an 28[5], Tibulle

1. L'Ambrosianus et le Vaticanus, voy. plus loin, p. 359.
2. *Domiti Marsi* se lisait en tête de ces vers dans le *Fragmentum Cujacianum*, si l'on en croit Scaliger.
3. Voy. Bährens, *Tibullische Blätter*, p. 3 suiv.
4. Voy. Ramsay, *Select. from Tib. and Prop.*, Oxford, 1887, introd., p. XVIII.
5. Pour la date du IIe livre des Tristes, voy. plus loin, p. 427.

était connu, qu'il avait publié des vers et qu'on les lisait, il paraîtra raisonnable de placer sa naissance aux environs de 54 avant J.-C.[1], de sorte qu'il serait mort vers trente-cinq ou trente-six ans.

Il était, semble-t-il bien, de Gabies[2], et chevalier romain. Il se nommait Albius Tibullus; on ignore son prénom[3]. Sa famille avait été riche, mais il subit des revers de fortune[4]. On a pensé qu'il fut, comme Virgile, Horace et Properce, une victime du partage des terres entre les vétérans; le fait en lui-même est possible, mais non certain, ce qui rend vaines les discussions, d'ailleurs sans issue, auxquelles on s'est livré pour déterminer l'année de cette spoliation; il y eut, en effet, plusieurs confiscations, la première en 42 avant J.-C., les autres en 36 et en 31. Quoi qu'il en soit, il avait conservé ou s'était refait une honnête aisance. La contradiction apparente entre le vers 5 de l'élégie I, 1 (*mea paupertas*) et le vers 1 de l'épître I, 4, d'Horace[5] (*Di tibi divitias dederunt*) n'a pas de quoi nous arrêter; tout est relatif, et rien peut-être ne l'est davantage que la question de fortune... surtout selon que nous regardons autrui ou nous-

1. Je ne vois pas la nécessité de reculer la date jusqu'en 59, comme le fait Doncieux, *De Tibulli amoribus*, p. 24; voy. ce que dit à ce sujet Ph. Martinon, *Elégies de Tibulle*, notice, p. xv, n. 1.

2. *Contra*, Cartault, *A propos du Corp. Tibullian.*, Paris, 1906, p. 292. — La biographie donne : *eques regalis* où Bährens a très heureusement deviné *Gabiis*. Il écrit : *eques R(omanus) e Gabis*. L. Havet a observé que la préposition *e*, convenant devant un nom de peuple ou de région, est déplacée devant un nom de ville; il suppose que cette lettre a été substituée par un copiste à un simple point : *eques R. Gabis*. Voy. Doncieux, *Rev. de philol.*, t. XV, a. 1891, p. 82.

3. Peut-être *Aulus*, un A pouvant échapper facilement aux copistes devant *Albius*.

4. Voy. Tibulle, I, 1, 19 :

> Vos quoque, felicis quondam, nunc pauperis agri
> Custodes, fertis munera vestra, Lares.

et surtout, même pièce, 41 :

> Non ego divitias patrum fructusque requiro
> Quos tulit antiquo condita messis avo.

5. Qui s'adresse bien à Tibulle, de même que l'ode 33 du livre I[er]. *Contra*, Bährens, *Tibull. Blätter*, mais voy., sur l'identification de Tibulle et de l'Albius d'Horace, Sellar, *The Roman poets of the Augustan age, Horace and the elegiac poets*, p. 225-230.

même. Tibulle pouvait très bien se juger dans la *paupertas* (ce qui veut dire non la pauvreté, mais la médiocrité), ne fût-ce que par rapport à la situation ancienne de sa famille, et Horace, non moins naturellement, le trouver riche par rapport à lui-même qui, après tout, ne vivait pas dans l'opulence.

Tibulle n'a rien dit de son père, d'où l'on a conclu qu'il le perdit de bonne heure. Il fait allusion à sa mère et à sa sœur (I, 3, 5-8) :

non hic mihi mater
Quae legat in maestos ossa perusta sinus,
Non soror Assyrios cineri quae dedat odores
Et fleat effusis ante sepulcra comis.

Lorsqu'il écrivait ces vers, la maladie l'avait arrêté à Corcyre comme il suivait Messalla pour sa campagne d'Orient (fin de 31 ou 30 av. J.-C.); en 27, il l'accompagna, dans sa *cohors*, jusqu'à la fin de la campagne d'Aquitaine qui devait valoir au général les honneurs du triomphe. D'après une loi mentionnée par Polybe, les chevaliers romains devaient le service militaire pendant dix ans, de dix-sept à vingt-sept ans; mais, à cette époque, l'application devait en être très lâche. Toutefois, comme la biographie de Suétone dit expressément que, dans cette guerre d'Aquitaine[1], Tibulle reçut des récompenses militaires, *militaribus donis donatus est*, il est vraisemblable qu'il y a joué un rôle plus actif qu'on est disposé à le croire : il serait assez piquant que l'écrivain romain qui se montre dans ses vers le moins belliqueux, le plus sentimental et entre tous pacifique, eût été justement, avec le vieil Ennius, un des rares poètes qui aient fait métier de soldat.

En tout cas, sa vie littéraire et privée demeure étroitement liée à celle de Messalla, qui est même le seul homme politique dont l'éloge ait jamais paru dans ses vers. Il y avait à Rome, à ce moment, trois groupes de poètes, trois cercles littéraires qui s'étaient formés autour de Mécène, de

1. Postgate, dans un article de la *Classic. Rev.*, vol. XVII, nº 2, mars 1903, p. 112 suiv., soutient que Tibulle n'a pas accompagné Messalla en Gaule; *contra*, Cartault, p. 517.

Pollion et de Messalla. Dans cette répartition, ce fut la politique qui décida, non la littérature; d'ailleurs, si les poètes amis d'Auguste allaient chez Mécène et ses ennemis irréconciliables chez Pollion, ceux qui fréquentaient la maison de Messalla étaient des opposants modérés qui durent peut-être se passer des faveurs du pouvoir, mais qui n'affectaient pas l'intransigeance. Horace (voy. Odes, III, 21) ne demeurait-il pas dans les meilleurs termes avec Messalla? Certainement, du salon de ce dernier à celui de Mécène, il dut y avoir des échanges et des allées et venues. Dans le groupe de Messalla, Tibulle occupait la première place; après lui, venaient Valgius Rufus, Aemilius Macer, Ovide, Lygdamus, Servius Sulpicius et sa fille Sulpicie, et les auteurs du Panégyrique de Messalla, de la *Ciris*, de la pièce XI (IX) des *Catalecta*.

Quant à la vie sentimentale de Tibulle, nous en trouvons l'image dans ses élégies; elles nous en laissent suffisamment entrevoir le caractère et la suite, quelques événements, quelques détails précis; ce qui divise ici les philologues, ce sont, comme souvent, les questions, lourdes et vaines, de chronologie. Tibulle aima tour à tour Délie, Némésis et un jeune homme nommé Marathus. Si l'on en croit l'élégie d'Ovide (*Amor.*, III, 9), à son lit de mort se tenaient non seulement sa mère et sa sœur, mais Némésis et Délie... toutes les deux? Cela est possible mais un peu surprenant.

Hinc certe madidos fugientis pressit ocellos
  Mater et in cineres ultima dona tulit;
Hinc soror in partem misera cum matre doloris
  Venit inornatas dilaniata comas;
Cumque tuis sua junxerunt Nemesisque priorque
  Oscula nec solos destituere rogos.
Delia descendens : « Felicius, inquit, amata
  Sum tibi; vixisti dum tuus ignis eram »
Cui Nemesis : « Quid, ait, tibi sunt mea damna dolori?
  Me tenuit moriens deficiente manu[1]. »

Évocation touchante! mais où l'on est tenté de soupçonner une fantaisie d'Ovide, un développement de sou-

1. Ovide, *Am.*, III, 9, 49-58.

venir littéraire, surtout si l'on remarque que ces vers sont précédés d'un distique où il est fait allusion justement aux premiers vers de l'élégie I, 3, de Tibulle[1].

Le *Corpus Tibullianum* est formé de quatre livres[2] dont toutes les pièces sont des élégies, sauf la première du livre IV, le Panégyrique de Messalla, poème de 211 hexamètres; à la suite des quatre livres prennent place deux priapées, l'une de trois distiques élégiaques, l'autre de quarante-cinq sénaires ïambiques[3].

Or, le IIIe livre ne peut être attribué à Tibulle[4]. L'auteur a pris soin de se nommer 2, 29 : *Lygdamus hic situs est*, et l'on ne voit pas pourquoi, dans ce livre, Tibulle aurait adopté un pseudonyme alors qu'ailleurs il se nomme de son vrai nom (I. 3, 55; 9, 83 et IV, 13, 15); et, dans le premier de ces passages, c'est justement en imaginant son épitaphe, comme Lygdamus la sienne, 2, 29 :

Hic jacet inmiti consumptus morte Tibullus.

L'auteur du IIIe livre est né en 44 ou 43 av. J.-C., puisque son jour de naissance (ou son premier anniversaire[5]) vint l'année de la bataille où, sous Modène, périrent les consuls Hirtius et Pansa (en 43 av. J.-C.); voy. 5, 17 :

Natalem primo nostrum videre parentes
Cum cecidit fato consul uterque pari.

1. Ovide, *l. c.*, 47 :

Sed tamen hoc melius quam si Phaeacia tellus
Ignotum vili supposuisset humo.

Cf. Tibulle, I, 3, 2-10.

2. Je n'ignore pas qu'après les travaux de Bährens, Hiller, Postgate et autres, les philologues sont généralement d'accord pour ne plus reconnaître que la division en trois livres; les deux derniers (III et IV) ne sont pas séparés dans les bons manuscrits. Mais ces idées sont récentes, et dans un livre comme celui-ci, il faut bien s'en référer à la vulgate, de crainte que le lecteur ne puisse facilement s'y retrouver.

3. Elles viennent du *fragmentum Cujacianum* où elles avaient été vues par Scaliger.

4. C'est J.-H. Voss qui s'en est avisé le premier en 1786; il est surprenant que l'on ait mis si longtemps à s'en apercevoir. En 1867, une dernière tentative pour maintenir le IIIe livre sous le nom de Tibulle a été faite, sans succès, par W. Fuss, *De elegiarum libro quam Lygdami esse putant*, Munster.

5. Voy. plus loin, p. 363 suiv.

Or, Tibulle était connu comme poète[1] dès l'an 28 : il eût eu seize ans! Il partit avec Messalla pour la campagne d'Orient à la fin de 31 ou au commencement de 30[2] : il eût eu treize à quatorze ans!

Les élégies de ce III[e] livre révèlent une âme et un tour d'esprit très différents du talent et du caractère de Tibulle; ce ne sont ni chez le poète les mêmes procédés, ni chez l'homme les mêmes sentiments et les mêmes goûts. Tibulle est sensuel et doucement égoïste; l'auteur du III[e] livre est chaste et, dans son amour, ne songe pas qu'à soi-même. Tibulle aime et connaît la campagne; l'auteur du III[e] livre est un citadin. Littérairement, son infériorité est sensible, et leurs versifications tellement distinctes qu'il est impossible d'en expliquer les différences par une différence d'époques dans la carrière d'un même poète et de les assimiler à ces variations, au fond peu nombreuses et peu graves ou bien portant sur un point spécial[3], telles que l'on en constate quelques-unes d'un livre à un autre chez Properce ou chez Ovide..

En ce qui concerne le Panégyrique, si on le date facilement, d'après les vers 121 suiv. (31 av. J.-C.), on ne saurait affirmer qu'il soit ou ne soit pas de Tibulle. La seconde solution est la plus probable. C'est un poème d'une exécution très faible, incolore et diffus. Certainement, quoi qu'en dise G. Larroumet[4], l'élégie 7 du premier livre, où est traité un sujet tout à fait analogue[5], vaut beaucoup mieux, débute même par d'assez beaux vers (v. 1-12) et porte la marque des goûts rustiques de Tibulle (v. 29 suiv., 61-62). On ne peut guère invoquer en faveur de l'attribution du Panégyrique à Tibulle[6] (à qui l'on fait d'ailleurs un médiocre présent), son inexpérience que l'âge excuserait :

1. Voy. plus haut, p. 336 suiv.
2. Plus haut, p. 338.
3. Comme serait, par exemple, la clausule du pentamètre
4. *De quarto Tibulli libro*, p. 29
5. Le triomphe de Messalla, en 27 av. J.-C.
6. M. G. Némethy, *Lygd. carm.* (Budapest, 1906), veut que le Panegyrique de Messalla soit de Properce; j'ai combattu cette idée, *Bulletin critique*, 1907, p. 261 suiv. — Tout ce que l'on peut accorder à Némethy, c'est qu'il y a entre l'auteur du Panégyrique et Properce quelques rapports de langue et de style.

comment donner pour un travail d'adolescent des vers qu'il eût composés ayant déjà vingt-trois ans?

Examinons maintenant le reste du IVe livre. Dans la pièce 13, Tibulle se nomme au vers 13; il n'y a pas de raison de lui enlever la pièce 14, épigramme de quatre vers, pas plus d'ailleurs que les deux priapées; mais la question se complique pour les pièces 2 à 12. Ces pièces sont toutes consacrées aux amours de Sulpicie et de Cérinthe; or, tout de suite, on sent que l'on est en présence de deux séries : 2 à 6 et 7 à 12. L'exécution est très différente, et il est question des mêmes faits : maladie de Sulpicie, anniversaire de Cérinthe, amour contrarié, ce sont comme des récits parallèles d'un seul et même petit roman. Les élégies de la première série atteignent un certain développement : deux ont 24 vers; une, 26; les deux autres en ont 20. Elles attestent de la dextérité, de l'expérience. Si c'est Sulpicie qui parle dans les pièces 3 et 5, et Cérinthe dans la pièce 4, ce n'est ni l'un ni l'autre dans les pièces 2 et 6; c'est un poète ami, qui célèbre la beauté de Sulpicie ou qui implore Junon en faveur des amours de la jeune fille et de Cérinthe; et ce poète a tout à fait le style, la versification et l'âme de Tibulle. Ce premier groupe tout entier, qu'il y parle en son propre nom ou qu'il fasse parler l'un des deux amants, doit donc lui appartenir.

Les pièces de la seconde série, toutes très brèves (la plus longue a 10 vers), sont, au contraire, exécutées avec une gaucherie et une verdeur qui ne sont ni l'une ni l'autre tibulliennes : rudesse de forme, énergie de sentiments, elles apparaissent là comme des documents qui viennent confirmer sans voile ce que Tibulle conte avec discrétion; elles sont de Sulpicie[1].

Ainsi, l'œuvre authentique de Tibulle est représentée par les deux premiers livres, les élégies 2 à 6, 13 et 14 du quatrième, les deux Priapées (et peut-être le Panégyrique de

1. Belling attribue la pièce 7 à Tibulle; mais A. Cartault le réfute, ouvr. cité, p. 481; voy. du reste, à la page précédente du même ouvrage, un jugement sévère et juste sur les tentatives de Belling : « Tout cela n'est qu'un jeu ». Du reste, Belling lui-même ne se prive ni de changer ni de se contredire, ni de reconnaître loyalement sa propre légèreté.

Messalla); d'autre part, il est possible que nous ne l'ayons pas tout entière.

Le premier livre renferme dix élégies : les trois premières et les élégies 5 et 6 font mention de Délie ou lui sont consacrées; elles doivent se suivre dans l'ordre chronologique[1]. Les élégies 4, 8 et 9 chantent un jeune homme nommé Marathus, comme telles pièces de Catulle Juventius, ou telle ode d'Horace Lyciscus. L'élégie 7 est écrite en l'honneur de Messalla en l'an 27 (voy. plus haut, p. 338). La pièce 10, sur les bienfaits de la paix, est probablement de l'an 30. Les élégies Déliennes doivent avoir été composées entre 30 et 27; celles qui concernent Marathus, en 26 ou 25. Le premier livre de Tibulle a donc été écrit de 30 à 25 environ.

Dans le livre II, il n'y a que six élégies : la première est adressée à Messalla; la deuxième célèbre l'anniversaire de Cornutus; la cinquième, où figure la légende troyenne des origines de Rome, nomme Némésis (vers 111 suiv.); les élégies 3, 4 et 6 lui sont consacrées. A cause de la mention qui est faite d'elle dans la pièce 5, et si l'on considère que la première élégie est une sorte de prologue de ces nouvelles amours, on a cinq *Némésiennes*, comme cinq *Déliennes* (livre I, él. 1, 2, 3, 5 et 6), comme cinq *Sulpiciennes* (livre IV, él. 2 à 6)[2]: mais je crains que ce soit là simple effet du hasard, aidé par la bonne volonté des philologues qui se contentent pour Némésis de peu de chose dans l'élégie 5 et de... rien du tout dans l'élégie 1. Cette symétrie offrirait d'ailleurs un faible intérêt. Le livre II n'a pas dû être publié du vivant de Tibulle : l'état des élégies 3 et 5 (lacunes ou fragments juxtaposés) paraît bien indiquer que l'on est en présence d'œuvres inachevées; d'après un vers d'Ovide (*Amor.*, III, 9, 31)[3], Némésis fut la dernière passion du poète. Il est donc naturel d'attribuer l'ensemble de ce

1. Dissen, approuvé par Gruppe et Teuffel, met l'élégie 2 pour la date entre les élégies 5 et 6; Lachmann, que suivent Richter et Soury, proposait : 3, 1, 2, 5 et 6. En réalité, ces questions sont insolubles; elles reposent sur des opinions de sentiment et des discussions plus ou moins subtiles.

2. Voy. Doncieux, ouvr. cité., p. 80.

3. Sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt
Altera cura recens, altera primus amor.

livre aux dernières années de la vie de Tibulle, aux années 20 et 19. Il est possible aussi que l'élégie 2 soit antérieure aux autres; on verra plus loin que le Cornutus dont elle célèbre l'anniversaire n'est peut-être que le Cérinthe de Sulpicie et que, dans cette pièce, il reprendrait son vrai nom. Si on a placé cette élégie dans le deuxième livre, c'est que l'élégie 5 sur Némésis est dédiée au même Cornutus, et, comme on ne savait où la mettre, ce petit détail a suffi pour opérer le rapprochement.

Les élégies du quatrième livre 2 à 6 (sur Cérinthe et Sulpicie), 13 et 14 prennent donc place par ordre de date entre celles du premier et celles du deuxième livre. Dans les élégies 13 et 14, il est question d'une femme qui peut bien être la même que la Glycère dont Horace parle à Tibulle dans l'ode 33 du premier livre. On a voulu, dans cette Glycère, voir Némésis[1]; les deux noms offrent la même quantité (trois brèves[2]), et l'on a remarqué que Glycère est, d'après Horace, *inmitis* pour Tibulle (v. 2), qu'elle lui préfère un rival (v. 3 et 4), qu'elle inspire au poète de tristes élégies, et que tous ces traits conviennent à Némésis qui, dans les élégies 3 et 4 du livre II, nous apparaît avide et se vendant à un riche parvenu (voy. notamment II, 3, 59 suiv.). Ce sont là des rapports un peu vagues et médiocrement caractéristiques, d'autant que le rival préféré à Tibulle par la Glycère d'Horace ne l'est pas pour son argent, mais pour sa jeunesse. La raison que l'on invoque avec le plus de force, c'est qu'Ovide, dans les vers déjà cités, n'attribue à Tibulle que deux maîtresses : Délie et Némésis; mais c'est toujours la même erreur de méthode qui consiste à prendre au pied de la lettre, pour en tirer des renseignements précis et complets, ce qu'un poète dit comme il doit le dire, c'est-à-dire poétiquement. Ovide n'avait pas à faire une énumération, à dresser un catalogue des femmes qui avaient pu plaire à Tibulle; nous avons vu d'ailleurs (cf. plus haut, p. 339) que

1. Et même Délie; mais cette opinion, défendue par Passow et Dieterich, ne soutient guère l'examen, et aujourd'hui elle est abandonnée; voy. Doncieux, ouvr. cité, p. 73.

2. Cependant, la finale de *Nemesis*, devant un mot commençant par une consonne, ferait de ce nom un anapeste.

l'épicède qu'il lui a consacré vise bien moins à l'exactitude biographique qu'à l'évocation littéraire. D'ailleurs, l'assimilation de Glycère et de Némésis tombe devant une considération d'ordre chronologique : l'ode I, 33, d'Horace est probablement de l'an 24 av. J.-C.[1]; Tibulle avait rompu, depuis plusieurs années, avec Délie, et, de Némésis, il n'était pas question encore; au contraire, quoi de plus naturel que de reconnaître, dans la Glycère d'Horace l'inconnue, inclémente à Tibulle (*inmitis*), des élégies IV, 13 et 14, *miserabiles elegos* à coup sûr, car elles sont d'un découragement et d'une amertume dignes de Catulle. Quant au nom, Glycère, il importe peu, les noms de femmes dans les Odes d'Horace n'étant que des noms littéraires.

Qu'était-ce que Délie? Ce n'était pas une femme du monde comme la Lesbie de Catulle, comme la Cynthie de Properce[2]; mais, comme l'une et l'autre, elle était mariée[3], affranchie ou ingénue, mais sûrement plébéienne et de condition humble, tout au moins très modeste et bien inférieure à celle de Tibulle. Sa mère habitait avec elle, il y avait dans la maison quelque aisance, une ou plusieurs esclaves[4]. Nous savons en outre que Délie était blonde[5]; et que, de son nom véritable, elle se nommait Plania[6]; enfin, qu'elle avait une âme religieuse et une particulière dévotion pour Isis[7]. Sa liaison avec Tibulle est un petit roman aimable, tendre, un peu triste, qui ne sort de la banalité que par le talent du poète et qui ne doit de complication qu'à la curiosité des modernes. Curiosité aussi vaine qu'indiscrète; car tout ce que l'on peut établir de certain, c'est qu'après une première liaison sans nuage (31 av. J.-C.), à laquelle le départ avec

1. Aucune ode du I[er] livre n'est postérieure à 23 av. J.-C.

2. Elle n'a pas le droit de s'habiller comme les femmes d'une haute condition; les bandelettes et la stola lui sont interdites, voy. Tib., I, 6, 67 :

> Sit modo casta, doce, quamvis non vitta ligatos
> Impediat crines nec stola longa pedes.

3. Voy. Tib., I, élégies 2 et 6.

4. Voy. Tib., I, 3, 87 suiv.

5. Tib., I, 5, 43 : *flavis nostra puella comis.*

6. Apulée, *Apol.*, 10; cf. plus haut, p. 151, n. 2.

7. Tib., I, 3, 9 et 23 suiv.

Messalla vint prendre Tibulle, il y eut trouble et rupture dès avant l'été de l'an 30. Délie quitta Tibulle pour un amant plus riche; puis elle le reprit, mais pour le tromper avec un ou plusieurs autres, et probablement, en 29, eut lieu la rupture définitive. Les philologues ont voulu savoir si, lors de la première liaison, Délie était déjà mariée : on a soutenu que son mariage fut postérieur aux élégies 1, 3 et 5, antérieur aux élégies 2 et 6, et de là les discussions chronologiques dont il est question plus haut, et cela est sans doute possible, mais non « manifeste », comme le juge Ph. Martinon[1], car les vers 85 suiv. de l'élégie 5 peuvent s'expliquer par l'absence du mari; il reste le vers 7 de l'élégie 5 (*furtivi foedera lecti*) discutable, si l'on veut, mais plutôt favorable à l'hypothèse du mariage déjà existant. Enfin, nous savons encore que la mère de Délie était fort complaisante pour Tibulle[2] qui lui en témoigne d'ailleurs une tendre reconnaissance et... se fie à elle pour surveiller Délie[3].

Quant à Némésis, c'est une courtisane très vulgaire qui n'ouvrait que rarement sa porte au poète, parce qu'il n'avait de l'or que rarement (voy. Tib., II, 3, 51 suiv. ; 4, 21 suiv.); elle avait pris pour amant un affranchi grossier (II, 3, 59-60) : elle vivait avec une sœur, probablement plus jeune qu'elle, qui mourut d'une manière tragique en tombant d'une fenê-

1. Martinon. ouvr. cité, p. XXVII; voy., dans le même ouvr., p. XXVI à la fin, un croquis, joli et vraisemblable, de Délie : « Il faut donc se la représenter comme une petite personne amoureuse, mais prudente, qui veut bien avoir un amant, voire deux, pourvu que sa conduite ne nuise pas à son établissement. »

2. Tib., I. 6, 59 :

Haec mihi te adducit tenebris multoque timore
Conjungit nostras clam taciturna manus.

Il est vrai qu'elle en faisait sans doute autant pour d'autres que Tibulle.

3. Tib., I, 3, 83 (à Délie) :

At tu casta precor maneas sanctique pudoris
Assideat custos sedula semper anus.

Cf. 6, 58, *aurea anus*; 63, *dulcis anus*; au v. 65, il va jusqu'à lui dire qu'il aime Délie à cause d'elle :

Te semper natamque tuam te propter amabo;
Quidquid agit, sanguis est tamen ille tuus.

tre (II, 6, 29 suiv.)[1]. Tibulle ne nous apprend rien de précis sur les vicissitudes de cette liaison où ne semble guère apparaître qu'un caprice violent et sensuel, d'une durée assez courte. Cependant, à la fin de l'élégie 6, il y a quelque tendresse dans la crainte de faire pleurer Némésis au souvenir de sa sœur, abattue sanglante sur le pavé[2], et dans la préoccupation de mettre au compte de l'entremetteuse Phryné les duretés et les refus de la courtisane[3].

Puisque nous n'avons plus les *Amores* de Gallus et que Catulle n'est pas spécialement un poète élégiaque[4], c'est en rencontrant Tibulle que nous nous trouvons vraiment en présence de l'élégie latine; avant donc de considérer son œuvre et pour nous rendre compte du rang qu'elle obtient et des mérites qui la distinguent, il convient de jeter un coup d'œil sur les origines du genre et sur ses caractères.

D'abord, il faut se garder de confondre l'élégie et le mètre élégiaque (distiques formés d'un hexamètre et d'un pentamètre dactyliques), et l'histoire de l'une avec celle de l'autre. C'est pourtant ce qu'a fait une doctrine en honneur chez presque tous les historiens et critiques de la littérature latine à la fin du XIX[e] siècle : tandis que, pour les modernes, l'élégie est un poème de mélancolie, de plainte et de passion, pour les Anciens elle aurait été tout simplement le poème en vers élégiaques. Or, cette assertion est inexacte; ses défenseurs sont obligés de faire une exception pour l'épigramme, genre cultivé avec tant d'abondance par les Anciens; il était vraiment impossible de voir dans l'œuvre de Martial une variété de l'élégie! Prétendra-t-on en voir une dans le livre de Lucilius composé en distiques dactyliques[5]? n'est-ce donc plus de la satire? Et l'Art

1. Voy. les v. 39-40 :

> Qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra
> Venit ad infernos sanguinolenta lacus.

2. Tib, II, 6, 41-42.
3. *Ibid.*, 44 suiv.
4. A ce point que Sellar lui-même, si bon juge en général, ne consacre à Catulle qu'une douzaine de lignes dans son chapitre *The elegiac poets* (p. 207) de son livre sur Horace et les élégiaques romains.
5. Voy. plus haut, 102-3.

d'aimer, d'Ovide, ne l'a-t-on pas donné jusqu'ici pour un poème didactique? Et le recueil de fables d'Avianus, singulières élégies! La vérité est que, chez les Anciens, comme chez nous, le nom même d'élégie, Sellar l'a fort bien montré[1], est associé à l'idée de lamentation : « Le mot ἔλεγος, comme l'a remarqué K.-O. Müller, est employé par Euripide (*Iph. en Taur.*, 1091) pour la plainte d'Alcyoné sur son mari Céyx, et par Aristophane (*Ois.*, 218) pour celle du rossignol au sujet d'Itys; le mot ἐλεγεῖον est appliqué par Thucydide (I, 132) à l'inscription votive du trépied déposé par les Grecs à Delphes et pris dans le butin de la guerre contre les Perses ». Et Sellar ajoute fort sensément que les plus anciens exemples de ce mètre élégiaque, les appels guerriers de Callinos d'Ephèse à ses compatriotes et de Tyrtée aux Spartiates sont animés d'un esprit directement contraire à celui dont s'inspiraient les *imbelles elegi* des poètes romains. Il convient donc, dans l'histoire de l'élégie, de laisser de côté ce qu'on appelle l'élégie ionienne, poésie belliqueuse, les vers de Callinos et de Tyrtée et encore ceux d'Archiloque de Paros, et tout aussi bien l'élégie attique, poésie surtout gnomique qui, par la bouche de Solon, de Phocylide de Milet, de Théognis de Mégare, entremêle l'exhortation aux armes de préceptes de sagesse. Xénophane de Colophon accentua encore cette dernière note et renforça l'inspiration philosophique. Simonide de Céos, il est vrai, y introduisit la lamentation; on fait de lui l'inventeur de l'élégie thrénétique; mais il est probable qu'il consacrait ses chants de deuil à des pensées générales, d'un tour sentencieux, plutôt qu'à des afflictions personnelles, puisque nous ne voyons pas que les élégiaques latins se réclament de lui.

Il en est un pourtant, parmi ces vieux poètes auteurs de distiques, dont le nom paraît chez Properce et chez Horace dans des conditions qui permettent de reconnaître en lui un ancêtre, un peu vague, de l'Élégie : c'est Mimnerme.

Plus in amore valet Mimnerni versus Homero[2]

1. Ouvr. cité, p. 202.
2. Prop., I, 9, 11.

« En amour, le vers de Mimnerme vaut plus que celui d'Homère », déclare Properce à son ami Ponticus qu'il veut détourner de la poésie épique ; et Horace[1], échangeant avec un poète élégiaque de grands compliments, comme celui-ci le salue du nom d'Alcée, lui répond en l'appelant Callimaque et « même » Mimnerme. Faut-il, de ce passage et du vers de Properce conclure que les vers élégiaques de Mimnerme et l'élégie latine représentaient un seul et même genre et que Mimnerme eût cultivé ce genre avec plus d'autorité encore que Callimaque? Ovide, comme Properce, nomme fréquemment Callimaque et Philétas[2]; Catulle nomme deux fois Callimaque : ni l'un, ni l'autre n'a parlé de Mimnerme. Quintilien (X, 1, 58) le passe sous silence. Si nous ajoutons à cela qu'évidemment Horace avait affaire à un pédant enragé d'archaïsme et que Properce, en face de l'antique Homère, devait être tenté d'évoquer un très vieux poète, nous arriverons aisément à cette conclusion que les élégiaques romains se souciaient médiocrement de Mimnerme, mais qu'au besoin ils saluaient en lui le père lointain, on pourrait dire mythique, de l'élégie amoureuse. Ils sacrifiaient ainsi à la manie de trouver à un genre un inventeur. Et l'examen des fragments de Mimnerme favorise ce point de vue : ils laissent l'impression d'une poésie gnomique où les sentences, il est vrai, ont trait surtout à la douceur souveraine de l'amour, à l'amertume sans consolation de la vieillesse, à la rapidité des plaisirs, à l'horreur de la mort, c'est-à-dire à des thèmes qui devaient devenir familiers et chers à l'élégie; c'était donc un auteur d'épigrammes à tournure d'esprit élégiaque. Puis, un nom de femme, celui de Nanno, une joueuse de flûte, revenait fré-

1. *Epist.*, II, 2, 101 :

> Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis?
> Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere visus,
> Fit Mimnermus. et optivo cognomine crescit.

2. Ovide (Callimaque), *Amor.*, I, 15, 13; II, 4, 19; *Ars amat.*, III, 329; *Rem. Am.*, 381, 759, 760; *Trist.*, II, 367; V, 5, 38; *Pont.*, IV, 16, 32; *Ibis*, 55. — (Philétas), *Rem. Am.*, 760; *Trist.*, I, 6, 2; *Pont.*, III, 1, 52.
Properce (Callimaque), II, 1, 40; 34, 32; III, 1, 1; 9, 43; IV, 1, 64; 6, 4. — (Philétas), II, 34, 31; III, 1, 1; 3, 52; 9, 44; IV, 6, 3.

quemment dans ses vers[1], comme plus tard celui de Lydé dans les vers d'Antimaque qui, avec Phanoclès d'Étolie, nous amène à l'élégie alexandrine.

C'est avec les Alexandrins grecs que le genre se manifeste vraiment reconnaissable et pourvu de ses caractères essentiels; avec eux apparaît l'élégie, au sens que donnaient à ce mot les Latins aussi bien que nous, puisque ce sont les Alexandrins grecs qu'ils ont salués comme leurs maîtres. Nous avons déjà vu l'admiration de Gallus pour Euphorion de Chalcis : mais Callimaque et Philétas sont les autorités les plus souvent invoquées[2], les modèles étudiés avec prédilection. Sous le titre de Αἴτια, les Causes, Callimaque avait publié un grand recueil de poèmes en distiques dactyliques, comprenant quatre livres au moins, où il racontait les origines de toute sorte de mythes et de légendes, comme l'expédition des Argonautes, ou d'institutions nationales et religieuses, telles que les grands jeux de la Grèce: aventures tragiques ou fables gracieuses, dans lesquelles la passion jouait le rôle principal avec Scylla, Phèdre ou Hypermnestre, et véritables romans d'amour avec l'histoire d'Acontius et de Cydippé. Philétas, lui aussi, avait écrit dans le même mètre sa *Déméter* et son *Télèphe*[3] : dans la première de ces œuvres, il s'agissait sans doute de l'enlèvement de Cora; la seconde avait pour sujet les noces de Jason et de Médée.

Pour la matière, comme pour la forme, nous voici fort rapprochés de l'élégie latine: cependant ces grandes compositions de Callimaque et de Philétas apparaissent plutôt comme des poèmes élégiaques que des élégies proprement dites. Par leur caractère objectif et impersonnel, elles ressemblaient aux *epyllia*; elles n'en différaient même vraisemblablement que par le mètre; récits romanesques et mythologiques, dont les Métamorphoses d'Ovide, par le fond, et sans doute aussi ses Héroïdes nous donnent une

1. Voy. le fragment d'Hermésianax de Colophon, v. 35-40; cf. mes *Etudes critiques sur Properce*, p. 259 suiv.

2. Voy. p. préc., note 2.

3. Ce titre n'a pas de rapport au sujet; c'est une dédicace, le nom de son père que Philétas, par piété filiale, avait inscrit en tête de son poème.

image assez exacte. Mais, à côté, avait commencé à se faire jour un genre plus intime et plus vivant. Il est très probable[1] que Callimaque avait écrit un recueil de Ἐλεγεῖα, où il parlait en son nom et chantait ses amours. Pour Philétas, le doute n'est pas possible : sous le titre de Παίγνια, il avait réuni des pièces courtes, en distiques, où il célébrait une femme nommée Bittis[2]. Cette fois, nous reconnaissons les traits de l'élégie, mais probablement encore bien voisine de l'épigramme; le mot παίγνια signifie en effet de petites pièces sans prétention, comme un jour Catulle dira *nugae*, justement en parlant de ses épigrammes. C'est aux Latins qu'il était réservé de dégager, avec toute la noblesse de ses traits, le poème de passion personnelle qui a gardé le nom d'élégie.

« *Elegia Graecos provocamus*[3], pour l'élégie, nous ne craignons pas les Grecs ». Quintilien s'est même tenu dans l'éloge au-dessous de la vérité; de tous les genres que sut s'approprier la poésie romaine, aucun n'a été cultivé avec tant de faveur et de si heureux résultats, aucun n'a pris une physionomie si nouvelle, si latine. Chez les Grecs, l'élégie naissante n'était qu'un des derniers efforts d'un art épuisé; Gruppe, avec raison, l'a comparée à une plante de serre[4], qui, transférée à Rome, y prit force au grand air dans le temps le plus beau des lettres latines, de sorte qu'elle devait s'y parer d'une floraison plus riche et plus saine que sous son ciel natal. Et ce ne fut pas seulement ce bienfait de venir à une époque classique qui donna à l'élégie romaine une animation, un fonds d'idées et de sentiments, une correction et une pureté de forme et, par moments, une grandeur nationale que ne pouvait avoir l'élégie alexandrine : ce fut aussi que ce genre de poésie convenait tout à fait au tempérament romain et trouvait

1. Voy. mes *Etudes sur Properce*, p. 273 suiv.; la question est discutée, mais le titre de *princeps elegiae* donné à Callimaque par Quintilien (X, 1, 58), et surtout le distique d'Ovide (*Trist.*, II, 367) plaident pour l'affirmative.

2. Voy. Ovide, *Trist.*, I, 6, 1 et 2; *Pont.*, III, 1, 57 et 58; et le fragment d'Hermésianax rappelé plus haut, au v. 75 suiv.

3. *Inst. or.*, X, 1, 93.

4. O. Gruppe, *Die Röm. Elegie*, t. I, p. 404.

dans la vie de Rome, à ce moment, les éléments les plus féconds. Graves dans la passion, avides du plaisir, mais y apportant leurs habitudes de moralistes qui réfléchissent et s'observent eux-mêmes et une incurable tristesse, ces Latins sont de beaux exemples de l'antagonisme entre la tête froide et le cœur ardent : et si l'élégie est bien faite pour les âmes troublées de vives émotions, mais qui savent en retour se maîtriser[1], il n'est pas surprenant qu'elle ait rencontré parmi eux ses meilleurs interprètes.

L'amour occupe dans l'élégie la plus grande place : on ne niera pas, je suppose, que les Romains n'eussent de l'amour une notion plus délicate, plus complexe, plus voisine de la nôtre que les Grecs, ces semi-orientaux; et que la situation sociale et mondaine de la femme ne fût tout autre à Rome qu'à Athènes; qu'en mainte circonstance elle ne s'y montrât l'égale de l'homme en considération, en intelligence, en initiative. Le respect profond, dont la matrone était entourée, ne pouvait s'évanouir tout à fait le jour où, par ses légèretés ou son inconduite, elle perdait l'estime : il se transformait en un sentiment, où la déférence persistait sous une autre forme, sinon de galanterie (le mot pouvant paraître un anachronisme), du moins de politesse, de courtoisie, d'affection où l'esprit et le cœur ne sont pas moins en jeu que les sens. On est frappé, en lisant leurs vers, de voir à quel point tous ces jeunes poètes, hommes de plaisir en apparence, apportent dans la passion de tendresse et de préoccupation d'une affection sérieuse et durable. N'oublions pas non plus combien les circonstances politiques, à partir d'Auguste, se prêtaient à une vie de sentiment et d'amour, et, par conséquent, au triomphe du genre de poésie qui l'exprimait : « Greffe tes poiriers, Daphnis, tes petits-fils en cueilleront les fruits[2] ». Le bien-être, la sécurité du lendemain étaient assurés : les jeunes gens, exempts d'une ambition vulgaire ou malsaine, pouvaient jouir en paix de l'*otium cum dignitate*, sans le souci de lutter pour la vie quotidienne, sans le dégoût de ne re-

1. Cf. Maurice Haupt, *Opusc.*, t. III, p. 205, en note.
2. Virg., *Buc.*, 9, 50.

cueillir, en échange de leurs efforts, que le discrédit ou l'indifférence. Le talent était reconnu, salué, récompensé par un pouvoir intelligent, par une génération sensée, car tout n'est pas faux dans le point de vue de Martial, malgré le sourire qu'il fait naître[1] : « Qu'il y ait des Mécènes, il y aura des poètes[2]. »

Parmi les élégiaques romains, quelques-uns, non les moins grands, et d'abord Calvus et Gallus, nous apparaissent les mains vides, puisque le temps déchira les rouleaux où s'alignaient leurs distiques : pour nous, ce sont donc Catulle, Tibulle, Properce et Ovide[3] qui représentent l'élégie latine.

Des élégies trop peu nombreuses de Catulle, j'ai dit plus haut[4] ce qu'elles ont de supérieur par l'amertume et la force de la passion, par la concision et la fierté, par la sobriété de la forme. Ovide est hors de pair pour l'aisance, la clarté, la grâce et l'esprit : maître du style et des vers au point de dire tout ce qu'il veut, et de le dire en poète, dans l'élégie, comme ailleurs, il a une admirable limpidité. Malheureusement son goût n'est pas toujours à la hauteur de son talent ; puis, l'esprit et l'abondance sont des dons dangereux en poésie : l'esprit peut mettre en souffrance le sentiment, l'abondance tourner à la prolixité, et le poète brillant et facile devenir bientôt diffus et léger. L'œuvre de Properce, nous le verrons, vaut surtout par le nombre et l'opposition des idées, la gravité romaine de la pensée, l'énergie, la couleur et l'art. Tibulle, lui, de tout temps et surtout en France, a beaucoup plu aux modernes à cause de sa simplicité, simplicité à la fois du sentiment et de l'expression. Dans l'Antiquité, Quintilien constate que l'estime et la sympathie

1. Martial, VIII, 56, 5 :

> Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones
> Vergiliumque tibi vel tua rura dabunt.

2. Des poètes... je ne dis pas des Virgiles ; c'est là qu'est le défaut du vers de Martial, dans le respect insuffisant pour le génie et pour ce qui demeure unique.

3. En y joignant Lygdamus et Sulpicie ; mais le premier a peu de personnalité dans la forme, et Sulpicie n'a laissé que quelques vers.

4. Voy. p. 169 suiv.

des connaisseurs se partageaient entre Properce et lui[1]. *Tersus atque elegans*, dit-il de lui; et, tout de suite, l'*elegantia* nous fait songer à César. Tibulle, en effet, est bien de la lignée des Attiques romains, de la famille de Térence: son goût est très pur; il écarte l'érudition et la mythologie: il évite le précieux, le brillant, toute affectation. Il ne cherche ni à étonner — fût-ce pour surprendre l'admiration, — ni à montrer son habileté, ni à écrire « du nouveau ». C'est par ce goût, simple jusqu'à la sévérité, qu'il faut, si je ne me trompe, expliquer le *tersus* de Quintilien; car on ne saurait dire que Tibulle soit un écrivain « châtié », si l'on entend par là un écrivain scrupuleux, exigeant vis-à-vis de soi-même, retouchant et polissant l'expression. Il paraît plutôt un peu « lâché » et médiocrement soucieux de poursuivre par l'effort la perfection, soit au point de vue de la composition, soit dans le détail du style et du vers. Trop souvent, il répète les mots : dans sa première élégie (78 vers) on trouve *tener* quatre fois (v. 7, 46, 64, 68), *adsiduus* et *antiquus* chacun deux fois (l'un et l'autre à trois vers de distance, v. 3 et 6, 39 et 42). *exiguus* aux v. 22 et 35, *caput* aux v. 70 et 72. Il est loin d'être toujours clair, et ceux qui ont eu à l'expliquer et à l'interpréter savent que le sens de plus d'un passage demeure douteux. On exagère la douceur et la facilité de sa versification; elle n'est pas exempte de quelque dureté, non par énergie, mais par négligence; cinq de ses hexamètres finissent d'une manière pénible, avec une césure masculine dans le cinquième pied[2]. Quant à sa manière de composer, les discussions auxquelles donne lieu la suite des idées dans plusieurs de ses élégies, les transpositions et les coupures que l'on a proposé d'y faire montrent suffisamment qu'il n'est pas inattaquable de ce côté. Tout cela n'empêche pas Tibulle d'être un poète charmant et un bon poète, parce que ses qualités l'emportent sur ses défauts : il s'impose à la sympathie par sa sensibilité et sa

1. ... *tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus; sunt qui Propertium malint.*

2. Ce sont : I, 6, 1, *offers mihi voltus*; 63, *proprios ego tecum*; II, 4, 45, *centum licet annos*: 59, *Nemesis mea voltu*; 5, 111, *versus mihi nullus*.

grâce, à l'estime par la pureté de son goût, que je marquais tout à l'heure. Il aime, il connaît la vie champêtre; il en sent la douceur, et il nous la fait sentir. Tout, dans sa poésie, paraît naturel : la forme, simple, convient admirablement au sentiment, simple aussi. Tibulle ignore les rêves ardents, les aspirations vagues, les pensées compliquées : homme de plaisir et, disons le mot, de paresse, il obéit à ses instincts, il est docile à la nature, mais il relève ses défaillances par la délicatesse et l'attendrissement. Sans doute, il ne faut pas lui demander de comprendre et d'exprimer l'amour profond qui nous fait préférer autrui à nous-même, cet amour que Properce n'ignora point et dont vécut et mourut Lygdamus, ni chercher dans ses vers autre chose que la préoccupation des jouissances ou la plainte sur ses propres ennuis. Si l'or et la santé ne font pas défaut, si Délie est à peu près fidèle, si Némésis ne se refuse pas, le poète sera satisfait; il n'est pas de ceux dont le mal universel déchire le cœur et qui, comme Virgile, demandent, espèrent un sauveur, et dans des vers mystérieux laissent percer leur angoisse.

Il ne faut pas non plus, comme on le fait souvent, s'imaginer, parce que Tibulle use peu des ressources mythologiques, qu'il soit plus latin que ses rivaux, que Properce en particulier. C'est s'en tenir à un point de vue tout à fait superficiel : si l'on va au fond des choses, on se convainc tout au contraire que, des deux, c'est Tibulle, dont le tempérament se rapproche le plus de celui d'un Grec par le goût, sans trouble et sans remords, du plaisir, par une négligence aimable et par la légèreté. J'ajoute que si, au lieu de fragments mutilés et très courts, nous avions en main les élégies de Philétas, la réputation d'originalité latine que l'on fait à Tibulle aux dépens de Properce pourrait bien en souffrir. Car justement les quelques vers isolés qui nous restent de Philétas nous mettent sur la voie des qualités qui lui étaient propres et ne le montrent pas trop différent de Tibulle : il devait se distinguer nettement entre les Alexandrins par son goût de la nature[1] et sa préoccupation

1. Voy. A. Couat, *La Poésie Alexandrine*, p. 77; cf. ce que j'en dis, avec

de la simplicité. Properce, en toute occasion, s'est plu à rendre hommage à ses maîtres, à ses poètes préférés : il salue Callimaque, à qui il ressemble très peu; il invoque Philétas, de qui il ne tient guère. La reconnaissance et la modestie ne lui ont pas porté bonheur; il est devenu, dans l'opinion de la postérité, leur élève et leur imitateur, tandis que le prudent Tibulle recueillait le prix d'un silence qui n'était peut-être pas exempt de quelque ingratitude.

Telle est pourtant la force du génie latin, et si différente de l'inspiration grecque est l'inspiration romaine que, même chez un poète comme Tibulle qui, de tempérament et de goûts, a quelque chose d'hellénique, on retrouve tout à coup l'accent consulaire, le ton épique, l'enthousiasme contenu et vibrant dès qu'il est question de Rome, du passé, de cette légende Troyenne qu'on ne se lassait pas d'entendre. Trois morceaux, dans le mètre élégiaque, rivalisent de beauté grave et d'émotion patriotique et suffiraient à représenter avec éclat ce que l'on a nommé élégie nationale. Un d'eux est de Properce[1], un autre de Rutilius Namatianus[2]; celui-ci est de Tibulle[3]. Un honneur conféré à son ami Messalinus lui en offre l'occasion, et tout de suite il revoit l'origine et les humbles commencements de la ville que le ciel destinait à l'empire de la terre : Troie, la première et lointaine patrie abîmée dans la flamme et le sang; Énée, sous le poids de son père et des dieux, se retournant pour contempler sans espoir de revanche cet incendie : puis la lutte et les épreuves sur le sol d'Italie, mais la protection de Vénus, la volonté de Jupiter, Ascagne. Ilia aimée de Mars, et du levant au couchant, le monde un jour devenu romain. La Sibylle l'avait prédit :

Haec dedit Aeneae sortes postquam ille parentem
  Dicitur et raptos sustinuisse lares;
Nec fore credebat Romam cum maestus ab alto
  Ilion ardentes respiceretque deos.

plus de détails et des citations à l'appui. *Etudes critiques sur Properce* p. 266 suiv.

1. Properce, IV, 1.
2. Rutilius, I, 1 suiv.
3. Tibulle, II, 5, 19 suiv.

Romulus aeternae nondum formaverat urbis
  Moenia consorti non habitanda Remo.

. . . .

« Impiger Aenea, volitantis frater Amoris,
  Troica qui profugis sacra vehis ratibus,
Jam tibi Laurentes Juppiter adsignat agros,
  Jam vocat errantes hospita terra lares!

. . . .

Ecce super fessas volitat Victoria puppes,
  Tandem ad Trojanos diva superba venit.

. . . .

Carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas
  Dum licet : hic magnae jam locus urbis erit.
Roma, tuum nomen terris fatale regendis,
  Qua sua de caelo prospicit arva Ceres
Quaque patent ortus et qua fluitantibus undis
  Solis anhelantes abluit amnis equos!
Troja quidem tunc se mirabitur et sibi dicet
  Vos bene tam longa consuluisse via....

Sans doute, c'est là une note unique dans les élégies de Tibulle, et personne ne songerait à caractériser son talent par ce passage isolé; mais il est déjà bien qu'une fois, rencontrant l'inspiration nationale, il s'y soit prêté, sur ce ton d'Énéide qui révèle la ferveur et la sincérité et qui donne un moment l'illusion de la force dans une œuvre un peu molle et languissante. Cette langueur, cette mollesse sont d'ailleurs charmantes chez Tibulle : l'élégie 3 du premier livre est à cet égard pleine de séduction. A Corcyre, malade, quitté par ses compagnons qui poursuivent leur route vers l'Orient, le poète prévoit sa mort, et se rappelle les pressentiments de Délie lors de son départ .

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
  O utinam memores ipse cohorsque mei!
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris;
  Abstineas avidas Mors modo nigra manus!
Abstineas, mors atra, precor; non hic mihi mater
  Quae legat in maestos ossa perusta sinus;
Non, soror, Assyrios cineri quae dedat odores
  Et fleat effusis ante sepulcra comis.
Delia non usquam; quae me cum mitteret urbe,
  Dicitur ante omnes consuluisse deos.

Mais, vers la fin de la pièce, dans un regain d'espoir, il

imagine son retour imprévu au foyer de Délie : et la jeune femme, surprise au travail avec sa mère et sa servante, se lève, accourt les pieds nus et les cheveux en désordre, se jeter dans les bras de son amant :

.... nec quisquam nuntiet ante
Sed videar caelo missus adesse tibi!
Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
Obvia nudato, Delia, curre pede.

Voilà le Tibulle qui a conquis le cœur et l'esprit de tant de lecteurs et qui s'est assuré le suffrage des juges les plus sévères en littérature et l'indulgence des moins favorables à la poésie de sentiment. C'est encore le Tibulle qui chante la campagne et la paix, qui repousse l'ambition et ne souhaite qu'une vie médiocre et libre, des occupations rustiques, soigner ses vignes, cueillir ses fruits (I, 1, 7, suiv.), pousser lui-même la charrue, et ne pas dédaigner le soir de rapporter à l'étable l'agneau ou le chevreau qu'une mère négligente abandonne (I, 1, 25 suiv.) :

Jam modo, jam possim contentus vivere parvo
Nec semper longae deditus esse viae,
Sed canis aestivos ortus vitare sub umbra
Arboris ad rivos praetereuntis aquae!
Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem
Aut stimulo tardos increpuisse boves;
Non agnamve sinu pigeat fetumve capellae
Desertum oblita matre referre domum.

Et rien ne manquerait plus, si Délie était là, présidant à la moisson, veillant au troupeau et maîtresse du domaine de Tibulle comme elle l'est de son cœur ; ce serait elle, quand Messalla viendrait, qui irait au jardin choisir les fruits les plus beaux (I, 5, 21 suiv.) :

Rura colam frugumque aderit Delia custos.

. . . .

Illa regat cunctos, illi sint omnia curae
Et juvet in tota me nihil esse domo.
Huc veniet Messalla meus, cui dulcia poma
Delia selectis detrahat arboribus;
Et tantum venerata virum, hunc sedula curet,
Huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.

Avec intention j'ai prolongé la citation jusqu'à ces deux derniers vers pour donner un exemple de la déférence empressée dont Tibulle fait preuve à l'égard de Messalla ; il n'est pas inutile d'y prendre garde, car n'a-t-on pas imaginé de faire au poète un titre d'honneur de n'avoir jamais flatté Auguste? En ce passage comme en d'autres (voy. surtout I, 7, 1 suiv.), il ne se montre ni plus ni moins courtisan vis-à-vis d'un grand personnage, que tel de ses confrères. Et je ne l'accuse pas de servilité à cause d'une politesse qui s'exprime en beaux vers et dans laquelle entre un respect sincère pour les grands serviteurs du pays ; je constate seulement qu'il n'y a pas lieu d'ajouter à ses mérites une prétendue dignité ou raideur dont je doute qu'il fût capable : et j'ajouterai même que, si nulle part il ne nomme Auguste, c'était une manière excellente — et louable — de lui faire sa cour que de célébrer l'origine Troyenne de Rome et des Jules dans les vers magnifiques de II, 5, que nous avons cités plus haut.

Manuscrits. — A, *Ambrosianus*, R 26. sup. ; sur papier, écriture italienne du xive siècle ; des environs de 1375, antérieur peut-être, ce ms. est exempt des interpolations dues aux Italiens du xve siècle. Il a appartenu à Coluccio Salutati, mort en 1406, et à des Médicis (d'après une mention à la fin). Il a été découvert et mis en valeur par Bährens. — Chatelain, pl. 104.

V, *Vaticanus* 3270 ; xive ou xve siècle, sur papier ; a appartenu à Fulvio Orsini, voy. P. de Nolhac, *Bibl. de Fulv. Orsini*, p. 219 ; contient le *Remedium amoris* d'Ovide.

G, *Guelferbytanus*, Wolfenbüttel, August. 82, 6, F ; écriture, dans l'ensemble, du xve siècle, avec certaines formes dites lombardes tombées en désuétude à cette époque : contient l'épître de Sappho. — Chatelain, pl. 105.

Eboracensis, que Lachmann désignait par A, réservé aujourd'hui à l'Ambrosianus ; ce ms. est de l'année 1425. Lachmann l'appuyait de B, un *Parisinus* 7989 de l'année 1423, et de C, représentant l'accord du *Wittianus* (c), du *Datanus* (d) et de l'*Askewianus* (e).

F, *fragmentum Cujacianum*, aujourd'hui perdu ; il commençait à III, 4, 65. Mais Scaliger, qui le reçut des mains

de Cujas, transcrivit les leçons importantes sur un exemplaire de l'édition Plantin de 1569, qui est aujourd'hui à Leyde (*inter libros Lipsianos* n° 59).

P, *florilegium Parisinum*, dans deux mss de Paris : 7647 (*Thuaneus*) du XIIe ou XIIIe siècle et 17903 (*Nostradamensis* 188) du XIIIe. L'original doit remonter au XIe siècle.

M, *excerpta Frisingensia*, du XIe siècle, actuellement à Munich, Monacensis 6292.

LYGDAMUS

Nous avons vu plus haut pourquoi le IIIe livre des Élégies de Tibulle ne saurait lui être attribué et comment il est l'œuvre d'un poète qui se nomme lui-même Lygdamus. Ce ne peut-être là qu'un pseudonyme, quoi qu'en pense Hertzberg. Il observe qu'aucun autre élégiaque romain n'use de pseudonyme; mais deux poètes contemporains ont, à notre connaissance, déguisé leur nom latin sous un nom grec; ce sont des amis de Properce : Démophoon[1] et Lyncée[2]. Quant au nom de Lygdamus[3], nous n'en rencontrons d'exemple, à Rome, que parmi les esclaves, affranchis ou gens de la basse classe : chez Properce, III, 6, 2 et IV, 7, 35 (un esclave), chez Lucain, III, 710 (un soldat), et dans des inscriptions; or, notre Lygdamus appartient à une vieille et bonne famille romaine, comme le montrent suffisamment les vers 2 de sa première élégie et 60 de la sixième[4].

Il a pris soin de faire connaître l'année de sa naissance à l'aide d'une périphrase très claire (5, 17-18) ; cependant, ce distique a soulevé des difficultés. On s'est d'abord demandé si l'élégie dans laquelle il se trouve était bien du même

1. Voy. Prop., II, 22, 2 et 13.

2. *Ibid.*, II, 34, 9 et 25.

3. Lygdamus vient de λύγδος, marbre blanc; λύγδινος signifie blanc comme le marbre, lumineux, brillant. — Ehwald (*Ad hist. carm. Ovid. recensionemque symbolae*, Gotha, 1889, p. 6), fait dériver *Lygdamus* de λύγδην où il y a l'idée de sanglot, et le pseudonyme ferait allusion à une poésie triste et larmoyante.

4. Lygd., 1, 1-2 :

Martis Romani festae venere kalendae ;
Exoriens *nostris* hic fuit annus *avis*.

Id., 6, 59-60 :

Non ego, si fugit nostrae convivia mensae
Ignotum cupiens vana puella *torum*...

poète que les cinq autres (1 à 4, et 6), parce que dans ces cinq pièces il est question d'une jeune fille nommée Néère et que, dans celle-ci, elle ne paraît pas. Scrupule exagéré : la place donnée à cette élégie parmi les autres est déjà une présomption presque suffisante qu'elle est bien du même auteur ; puis, on y reconnaît la même inspiration et les mêmes procédés[1] ; et qu'y a-t-il de surprenant que, dans une pièce adressée à ses amis et où il prévoit sa mort prochaine, Lygdamus, qui, à ce moment, n'espérait plus rien de Néère, ait pu écrire ces trente-quatre vers sans la nommer? Nous devons donc croire que le poète qui signe Lygdamus l'élégie 2[2] est bien le même qui écrit dans l'élégie 5 :

Natalem primo nostrum videre parentes
Cum cecidit fato consul uterque pari.

Le pentamètre désigne, sans confusion possible, l'année où, sous les murs de Modène, périrent les consuls Hirtius et Pansa, 43 avant J.-C. Mais ce même vers se lit textuellement chez Ovide, Tristes, IV, 10, 6, dans le distique où il nous renseigne, lui aussi, sur l'année de sa naissance. On a discuté sur le point de savoir lequel des deux a copié l'autre? Je m'étonne un peu que l'on pose la question : si c'était Lygdamus, comme son élégie serait postérieure au IV[e] livre des Tristes, c'est-à-dire à l'an 11 après J.-C.[3], il faudrait supposer qu'il l'aurait écrite vers cinquante-cinq ans ; mais cette élégie est la plainte d'un jeune homme menacé d'une mort prématurée! Voyez vers 5 suiv.[4] :

At mihi Persephone nigram denuntiat horam ;
Immerito juveni parce nocere, dea!

Et v. 15 suiv. :

Et nondum cani nigros laesere capillos
Nec venit tardo curva senecta pede.

1. Par exemple, allitération, vers 2 et 25 ; contraste de couleurs, vers 15 et 33, etc.

2. Lygd., 2, 29 : *Lygdamus hic situs est.*

3. Voy. plus loin, p. 427.

4. Schanz prétend que Lygdamus, ayant écrit les élégies 1 à 4 et la 6[e]

De même, v. 19 suiv. :

> Quid fraudare juvat vitem crescentibus uvis
> Et modo nata mala vellere poma manu?

En revanche, on connaît les habitudes d'Ovide empruntant sans scrupule à ses devanciers, reproduisant des tours, des locutions, des hémistiches employés par eux ; ajoutons qu'il ne faut pas exagérer l'importance d'une périphrase, ni perdre de vue que, si elle constitue un vers tout entier, ce vers est un vers très court. Il pourrait même n'y avoir là qu'une réminiscence, tout à fait inconsciente et involontaire : « L'année où périrent les deux consuls. » Mais je proposerai une autre explication qui relève Ovide de toute accusation de plagiat et qui fait de ce vers une simple citation, sans aucune intention ni de se l'approprier, ni — au contraire ! — de tromper sur son origine et de faire oublier qu'il est de Lygdamus.

Pour cela, il faut reprendre l'hexamètre du même distique chez Lygdamus et en bien saisir le sens :

> Natalem primo nostrum videre parentes.

On comprend généralement : « Mes parents ont vu mon jour de naissance, m'ont vu naître l'année où périrent les deux consuls », soit en 43 avant J.-C. Or, comme Doncieux l'a montré[1], avec cette interprétation *primo* n'a aucune signification, ou plutôt demeure inexplicable ; il s'explique fort bien, si l'on entend : « Mes parents ont vu d'abord (pour la première fois) mon anniversaire l'année où périrent les deux consuls », en 43 ; ce par quoi Lygdamus fait savoir qu'il est né en 44. Mais, dit-on, *natalis* signifie « jour de naissance », non « anniversaire ». En vérité, c'est jouer sur les mots, et la question n'existe même pas ! Qu'est-ce que veut dire Tibulle, lorsqu'il écrit (II, 2, 1) : *venit natalis ad aras*, sinon que ce jour-là est l'anniversaire de Cornutus ?

dans ses jeunes années, se serait amusé, ayant plus de cinquante ans, à composer l'élégie 5 ; ce serait une plaisanterie destinée à faire rire ses amis. Je crois bien que c'est Schanz qui plaisante et veut faire rire.

1. *Revue de philologie*, a. 1888, p. 129 suiv.

Ce n'est pas, je suppose, que Cornutus vient de naître? Et depuis quand, si l'on dit : « C'est aujourd'hui mon jour de naissance », ces mots ont-ils un autre sens que celui d'anniversaire?

La constatation que Lygdamus est né, non en 43, mais en 44 avant J.-C. prend de l'importance par un rapprochement avec les v. 9 suiv. de cette même pièce d'Ovide, Tristes, IV, 10, où se lit le vers *Cum cecidit fato*. Ovide nous y apprend en effet qu'il avait un frère aîné d'un an plus âgé que lui, jour pour jour :

Nec stirps prima fui : genito sum fratre creatus
  Qui tribus ante quater mensibus ortus erat.
Lucifer amborum natalibus adfuit idem,
  Una celebrata est per duo liba dies.

Et, plus bas, au v. 31, il nous dit que ce frère mourut jeune, exactement dans sa vingt et unième année :

... decem vitae frater geminaverat annos.

Pourquoi le poète Lygdamus ne serait-il pas ce frère aîné d'Ovide? Il n'y a dans leurs destinées aucune contradiction ; et, à côté de cette raison d'ordre négatif, je vois un argument positif dans la présence chez Ovide du pentamètre *Cum cecidit fato*. Dans la pièce où il racontait son histoire et celle de sa famille, il a choisi avec intention, pour marquer l'année de sa naissance, un vers de son frère, vers d'une forme frappante, connu de plus d'un parmi ses lecteurs, citation qui rappelait que ce jeune homme, mort depuis trente-quatre ans, s'était essayé honorablement dans la poésie. Ceci répond à l'objection que l'on a tiré du silence d'Ovide sur les élégies de son frère [1] : il ne les aurait pas passées sous silence, puisqu'il aurait, par un hommage discret et délicat, enchâssé dans la pièce IV, 10 des Tristes un vers de lui, reconnaissable pour beaucoup de ses contemporains. S'il ne parle pas de lui dans le IIe livre des Tristes, quand il

1. Voy. H. de la Ville de Mirmont, *Étude critique sur le poète Lygdamus*, Paris et Louvain, 1904, p. 54.

énumère les poètes de l'amour, c'est d'abord qu'il nomme ceux-ci pour se défendre au point de vue moral, parce qu'eux aussi avaient écrit des vers licencieux et légers; or ce n'était pas du tout le cas de son frère, si nous devons le tenir pour le même que Lygdamus, puisque les élégies de Lygdamus sont, comme nous le verrons, parfaitement convenables et chastes. C'est aussi que ce mince recueil ne lui donnait rang que parmi les amateurs distingués, et qu'il se destinait à une autre carrière que celle de poète; il se préparait au barreau, pour lequel il annonçait des dispositions :

Fortia verbosi natus ad arma fori[1].

Et l'on s'explique du même coup qu'il ait pris un pseudonyme pour le petit livre qu'il offrait à Néère. Cette identification avec le frère aîné d'Ovide me paraîtrait même hors de doute, si nous étions certains que ce jeune homme avait pour prénom Lucius, qui, par la forme et la quantité (un dactyle)[2], concorde exactement avec Lygdamus; ceci serait conforme à l'usage, bien connu, des élégiaques romains. Ciofano, il est vrai, n'hésite pas à l'appeler Lucius; avait-il sous les yeux quelques documents perdus pour nous ? ou se fondait-il simplement sur la coutume que le fils aîné portât le prénom du père[3]? Cette coutume souffrait des exceptions plus ou moins nombreuses; mais, en tout cas, même en laissant de côté le prénom vraisemblable de Lucius, il subsiste encore assez de coïncidences et de probabilités pour justifier l'assimilation de Lygdamus et du frère aîné d'Ovide : tous les deux sont nés en 44 avant J.-C.; tous les deux sont issus d'une bonne et ancienne famille; tous les deux sont morts prématurément (en 24 avant J.-C., date certaine pour le frère d'Ovide, vraisemblable pour Lygdamus); le présence du vers *Cum cecidit fato* à la fois dans l'élégie 5 de Lygdamus et dans la pièce IV, 10 des Tristes trouve dans cette assimilation une explication satisfaisante,

1. Ovide, *Trist.*, IV, 10, 18.
2. Et même pour le sens : Lucius vient de *lux* : cf. p. 361, n. 3.
3. Ciofano, *In omnia Ovidi opera observationes*, Anvers, 1581; comment. des Tristes à IV, 10 : *Lucius Ovidius Naso, quomodo et pater vocabatur.*

à savoir le désir d'Ovide de rappeler ainsi la tentative poétique de son frère. Le pseudonyme en trouve une également : le frère aîné d'Ovide, jeune avocat se destinant aux affaires ou à la politique, ayant composé quelques vers d'amour pour toucher le cœur de Néère, un petit livre de sentiment et de circonstance, a dissimulé son nom par modestie et parce qu'il ne prétendait pas pour si peu prendre place parmi les poètes de profession. La couleur de rhétorique et le caractère citadin et mondain, que l'on remarque dans les élégies de Lygdamus et par où, entre autres choses, elles diffèrent de celles de Tibulle, s'éclaire aussi par l'assimilation proposée : l'auteur de ces élégies a bien reçu la même éducation qu'Ovide, le même enseignement à l'école d'Arellius Fuscus et de Porcius Latro ; comme lui, avec lui, il a fréquenté le cercle de Messalla.

Si l'on repousse ces conclusions[1], il faut renoncer à savoir qui fut Lygdamus. L'identification avec Cassius de Parme, imaginée par Œbecke[2], repose sur une invraisemblance : Cassius de Parme fut compromis dans l'assassinat de César en 44 avant J.-C. : il faut donc, pour expliquer dans l'élégie 5 de Lygdamus, le vers *Cum cecidit fato*, supposer qu'il pourrait faire allusion à l'année 83 et aux consuls L. Cornelius Scipio Asiaticus et C. Julius Norbanus Bulbus, parce que Sulla battit le second à son retour d'Italie et provoqua la défection de l'armée de Norbanus[3]. Haase[4] a proposé le Messalinus qui devint par adoption Aurelius Cotta Maximus : mais Ovide, dans ses Pontiques, l'appelle plusieurs fois *juvenis*; s'il était né en 44 avant J.-C., il eut eu en ce moment soixante ans ! D'ailleurs, la thèse de Haase repose sur une confusion : il donne ce Messalinus pour le consul de l'an 3 avant J.-C. ; celui-là était le fils aîné de Messalla Corvinus ; il ne s'est jamais appelé Maximus (*cognomen* du

1. Elles ont été soutenues en 1906 par M. Max Ponchont dans un mémoire présenté à la Faculté des lettres de Paris pour le diplôme d'études supérieures.

2. *De vero elegiarum auctore quae tertio Tibulli libro vulgo continentur*, *Aquisgrani*, 1832.

3. C'est vraiment en prendre trop à son aise avec *fato pari* !

4. Voy. *Berl. Jahrb. für wissensch. Krit.*, a. 1837, p. 40; et *Miscellan. philolog. liber III*, ch. 7, Breslau, 1861.

cadet), et aucun auteur ne dit, à la différence de ce qui a lieu pour le cadet, qu'il cultivât la poésie[1].

Quant à Valgius Rufus, dont on a mis aussi le nom en avant, les termes dans lesquels l'auteur du Panégyrique de Messalla parle de lui aux vers 179 suiv. montrent qu'il était en l'an 31 avant J.-C., date de ce poème, déjà en pleine réputation, alors que Lygdamus n'avait encore que treize ans.

L'hypothèse, présentée par O. Gruppe en 1838 et reprise par Kleemann en 1876[2], est plus spécieuse : Lygdamus ne serait autre qu'Ovide lui-même. Le prénom d'Ovide, Publius, donne, comme Lygdamus, un dactyle commençant par une consonne. Mais, sans faire état de l'interprétation que je crois vraie et qui, dans le distique *Natalem primo*, voit une allusion à l'année 44, non 43 date de la naissance d'Ovide, on ne peut, à l'examen, admettre l'idée de Gruppe et de Kleemann. En vain le premier observe, à l'aide de quelques rapprochements et surtout d'affirmations, qu'il y a dans les vers de Lygdamus et dans ceux d'Ovide une couleur analogue ; nous l'avons expliquée plus haut par la communauté d'éducation des deux frères ; en vain, le second, dans une étude plus sérieuse, minutieuse même, relève des expressions qui se retrouvent d'Ovide à Lygdamus... mais que l'on rencontre aussi, au moins pour la plupart, chez d'autres poètes, Catulle, Virgile ou Properce : elles peuvent venir d'une source commune, et plusieurs d'entre elles n'ont guère de caractère. Au lieu de s'attarder à des ressemblances de formes discutables ou peu significatives, Gruppe et Kleemann auraient dû prendre garde que l'auteur des Amours et celui des élégies à Néère se ressemblent, de tempérament et d'inspiration, à peu près comme le jour à la nuit : sans doute, une certaine gaucherie et sécheresse dans l'exécution, chez Lygdamus, opposée à la facilité mer-

1. Tous les renseignements que l'Antiquité nous a laissés sur les deux fils de Messalla sont réunis dans l'encyclopédie de Pauly Wissowa, t. IV, p. 2490, n° 111, a. 1896, et dans la *Prosopographia imperii Romani* de Klebs, t. I, p. 203, et t. III, p. 369, a. 1897.

2. Voy. O. Gruppe, *Die Röm. Elegie*, Leipz., 1838, t. I, ch. 4 ; et Kleemann, *De libri tertii carminibus quae Tibulli nomine circumferuntur*, Strasbourg, 1876.

meilleuse d'Ovide, pourrait s'expliquer par l'inexpérience, les vers pour Néère étant une œuvre de jeunesse: et de même, à la rigueur, la différence très sensible de versification: mais Ovide, dès ses débuts, se montre abondant, spirituel, galant, ingénieux, Lygdamus est triste, toujours sérieux, un peu terne : il est chaste et sentimental. En outre, jamais Ovide n'a écrit sous un pseudonyme: il n'en a pas pris pour chanter Corinne: pourquoi en aurait-il pris pour chanter Néère[1]? Lorsque, mécontent d'une de ses œuvres, il la retranche ou y opère des retranchements, il détruit, il brûle ce dont il ne veut plus; voyez Tristes, IV, 10. 61 :

Multa quidem scripsi; sed quae vitiosa putavi
Emendaturis ignibus ipse dedi.

Comment, enfin, le jour où furent publiées les élégies à Néère, ne s'est-il trouvé personne pour reconnaître l'œuvre de jeunesse d'Ovide[2]?

Cette question de savoir dans quelles conditions et à quel moment elles ont été éditées donne lieu aussi à des controverses. Th. Birt, après avoir mis avec raison hors de doute qu'elles aient été offertes par Lygdamus à Néère dans un livre à part[3] pense que les Sosii introduisirent ce *libellus* dans une édition de Tibulle à la suite du IIe livre de celui-ci parce que ce livre leur paraissait trop court; il n'a en effet que 428 vers tandis que le premier en compte 820, et par l'adjonction des vers de Lygdamus, au nombre de 290, il

1. Surtout si Néère, comme le veut Gruppe, était sa deuxième femme, celle à laquelle il fait une rapide et froide allusion, *Trist.*, IV, 10, 71 suiv. :

...sine crimine conjux,
Non tamen in nostro firma futura domo.

Voy. plus loin, p. 412.

2. Je ne puis ici que mentionner l'idée fantaisiste de Bolle (*De Lygd. carminibus*, 1872) : sous le pseudonyme de Lygdamus serait dissimulée la personnalité d'un faussaire érudit qui vivait bien après Tibulle et après Ovide : il se serait amusé à écrire, sur un amour fictif, ce petit recueil d'élégies. — Lierse (*Ueber die Unechtheit des dritten Tibullian. Buches*, 1875), profitant d'une leçon transmise par des mss secondaires, écrit : *Natalem nostri primum videre parentes* et veut que Lygdamus donne là, non la date de sa naissance, mais celle de la naissance de ses parents !

3. Voy. d'ailleurs, Lygd., I, 9 suiv., la description matérielle du volume. — Il est probable que les élégies 5 et 6 n'y figuraient pas.

devenait de 718 vers[1]. « C'est ainsi que Lygdamus perdit en librairie sa personnalité pour être confondu avec Tibulle dont le nom figurait en tête du *volumen*, et ceci explique que l'antiquité n'ait pas connu un élégiaque du nom de Lygdamus; l'antiquité lisait Tibulle en deux *volumina* de justes dimensions, I, 820 vers; II, 718 vers. Mais nos manuscrits connaissent trois livres; cela provient de ce qu'un copiste s'est aperçu que la première pièce de Lygdamus introduisait en réalité un nouveau livre; le fait a pu se produire lorsque l'œuvre de Tibulle fut transportée des *volumina* primitifs dans les *codices* sur parchemin »[2]. A. Cartault, qui expose ainsi le système de Birt, lui reproche fort justement de laisser sans explication la manière dont les autres pièces du *Corpus Tibullianum* (Sulpicie, Panégyrique de Messalla) sont venues s'y annexer.

Les propositions de Bährens sont plus vraisemblables[3]; voici comment les résume A. Cartault : « Quelque temps après la mort de Messalla et de Messalinus le contenu des livres III et IV (de Tibulle) aurait été formé de pièces trouvées dans les papiers de la maison de Messalla et publié en un livre; la division en deux livres est inconnue des bons manuscrits et doit remonter à un Italien de la Renaissance. La maison de Messalla et celles de ses fils accueillaient les poètes; les plus célèbres, Virgile et Tibulle, publièrent leurs œuvres; ce qui resta, c'est-à-dire quelques fragments inédits et surtout les pièces de leurs élèves et de leurs imitateurs, fut publié vers l'époque de Claude en deux recueils, les *Catalepta Vergiliana* et le *Corpus Tibullianum* qui ne sont pas sans rapport entre eux. Est-ce de bonne foi que l'éditeur donna les deux recueils sous les noms de Virgile et de Tibulle, ou faut-il voir là une supercherie littéraire, c'est ce que nous ne saurions décider aujourd'hui. L'hypothèse de Bährens est ingénieuse; elle est difficile à vérifier[4] ».

Sur une autre question, plus intéressante, ce qu'était Néère et ce que furent ses relations avec Lygdamus, on a

1. Th. Birt, *Das antike Buchwesen*, p. 426 suiv.
2. A. Cartault, *A propos du Corpus Tibullianum*, p. 352.
3. Bährens, *Tibullische Blätter*, 1876.
4. A. Cartault, ouvr. cité, p. 295.

trouvé moyen de discuter encore et d'argumenter. C'est pourtant, à la lecture sans préjugé, un petit roman aussi simple que touchant. Néère est une jeune fille[1] appartenant à une famille distinguée et riche (él. 4, v. 91 suiv.[2], cf. él. 2, v. 11 suiv.[3]). Néère et Lygdamus sont fiancés, avec le consentement des parents de Néère, comme il ressort justement des deux passages en question[4]. Mais un moment vient où Néère, soit qu'elle n'ait jamais aimé le poète, soit que son cœur ait changé, l'abandonne et lui préfère quelqu'un, qui, semble-t-il, est d'une condition inférieure à lui (él. 3, 56 suiv. et 6, 60[5]). Le jeune homme se résigne, avec tristesse, à ne plus voir en elle qu'une sœur, si vraiment tout espoir est perdu (1, 25 suiv.[6]); mais, par moments, il ne veut pas le croire (même passage); en tout cas, quelque décision qu'elle prenne, il l'aimera toujours[7]. Puis il s'efforce de la ramener en lui rappelant les vers que leur amour lui a

1. Je vais revenir un peu plus bas sur ce point, contesté par quelques philologues.

2. Voy. notamment, dans ce passage, au v. 92 : *culta domus*.

3. Les offrandes funéraires, apportées par Néère et sa mère à la tombe du poète, supposent un certain luxe.

4. Lygd., 2, 12 suiv. :

> Sed veniat (*Neaera*) carae matris comitata dolore ;
> Maereat haec genero, maereat illa viro.

4, 93 suiv. :

> Et longe ante alias omnes mitissima mater
> Isque pater quo non alter amabilior.

5. Lygd., 3, 57 suiv. :

> Carminibus celebrata tuis formosa Neaera
> Alterius mavult esse puella viri,

Cf. 6, 60 :

> Ignotum cupiens vana puella torum.

6. *Ibid.*, 1, 23 suiv.

> Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera,
> Mittit et accipias munera parva rogat
> Teque suis jurat caram magis esse medullis
> Sive sibi conjunx, sive futura soror;
> Sed potius conjunx! hujus spem nominis illi
> Auferat exstincto pallida Ditis aqua.

7. En dehors des vers cités dans la note précédente, voy., dans la même pièce, le vers 6.

inspirés, du temps qu'il était réciproque (4, 57), en les lui envoyant (1, 7 suiv.), en faisant appel au sentiment religieux (4, 77 suiv.) : Apollon lui apparaît en songe et lui dit d'annoncer à Néère que lui, le dieu de Délos, la réserve à Lygdamus et ne veut pas qu'elle songe à un autre époux[1]. Un jour, le poète malheureux demande au vin un peu d'oubli (él. 6); il laisse échapper des mots de dépit et d'amertume... et, malgré ses efforts pour oublier ou détester la fiancée infidèle, il ne peut y parvenir (6, v. 29 suiv., 55 suiv.). Mais un sommeil plus profond que celui de l'ivresse allait l'affranchir des troubles de la passion : dans l'élégie 5, il se voit mourir et, comme détaché, désabusé de tout, laissant s'évanouir le passé avec l'avenir, il ne prononce même plus le nom de cette Néère tant aimée....

On a proposé d'expliquer autrement les rapports entre Lygdamus et Néère ; selon Voss, celle-ci aurait été la maîtresse du poète, à cause du vers 25 de la première élégie :

> Haec tibi vir quondam, nunc frater, casta Neaera,
> Mittit....

Vir signifierait « amant », et *casta* devrait être pris dans le sens de maîtresse fidèle à son amant ; et les mots, en eux-mêmes, peuvent en effet avoir cette signification, mais ils peuvent aussi en avoir une autre, et pour avoir le droit de leur donner la première, il faudrait découvrir dans le développement de ce petit roman d'amour un point d'appui, qui fait défaut absolument. Tel que je viens de l'exposer, uniquement d'après des références, il ne s'y prête pas du tout, au contraire.

Le vers 25 de l'élégie 1 s'explique parfaitement même si Néère est une jeune fille, une fiancée : Celui qui pour toi, était jadis un homme, et qui maintenant n'est plus qu'un frère.

Une autre idée, celle de Lachmann, Gruppe, Schanz et quelques autres philologues, consiste à faire de Néère la

1. Voy. 4, 79 suiv. (c'est Apollon qui parle) :

> « Hoc tibi conjugium promittit Delius ipse.
> Felix hoc, alium desine velle virum. »

femme de Lygdamus; celui-ci aurait eu envers elle quelque tort: elle se serait séparée de lui, réfugiée chez ses parents, et, poussée par eux, se disposerait à contracter un nouveau mariage. Mais d'abord on ne voit trace nulle part d'une faute que le poète aurait commise et qui eût éloignée de lui Néère; il dit n'avoir rien à se reprocher et n'avoir jamais fait le mal (él. 4, 14 à 16 et él. 5, 6 à 14); tout au contraire, il se plaint du manque de foi de Néère (él. 6, 45 à 56); l'abandon de leur projet vient d'elle. On relève dans certains vers les mots *conjunx*, *conjugium*, *vir* : un d'eux vise, d'une manière évidente, l'avenir; c'est 5, 31 :

Haec alii cupiant! liceat mihi paupere cultu
Securo cara conjuge posse frui.

Et il n'est aucun des autres où la même explication ne soit acceptable et naturelle : 2, 4, *erepta conjuge*; 14, *maereat haec* (la mère de Néère) *genero*, *illa* (Néère) *viro*; 30, *conjugis ereptae*; 4, 60, *casta nupta Neaera domo*; 74, *immitem dominam conjugiumque ferum*. « On m'enlève une épouse »; la mère de Néère « pleure son gendre »; formules toutes simples, exactes même, pour dire : celle qui sera ma femme, celui qui sera son gendre. « Néère mariée dans une famille sans reproche » n'est pas moins admissible pour dire « qui doit, qui va se marier, etc.... » L'union est convenue, arrêtée dès aujourd'hui. Quant au dernier passage, rien n'empêche non plus de l'appliquer au temps à venir : « Tu ne sais pas ce qu'est l'amour, jeune homme, si tu te refuses à supporter une domination et des liens sans douceur[1]. » Ce langage peut aussi bien s'adresser à un fiancé qui recule devant une perspective qu'à un mari qui songe à rompre. Ajoutons même que la première interprétation s'impose si, au lieu de chercher à tirer parti d'un distique isolé, on prend garde aux vers qui suivent (même pièce 4, vers 79-80) dans lesquels Apollon annonce à Néère qu'elle épousera Lygdamus (voy. ces vers p. préc., note 1).

1. Lygd., 4, 73 suiv.

Nescis quid sit amor, juvenis, si ferre recusas
Immitem dominam conjugiumque ferum.

Au point de vue du talent, et de l'intérêt qu'offrent ses élégies, on se montre fort injuste pour Lygdamus. On lui fait payer l'erreur par laquelle on attribua son recueil à Tibulle et l'admiration que l'on eut longtemps pour ses vers quand on les croyait de celui-ci. Il est certain que la comparaison avec d'éclatants rivaux, Catulle, Tibulle, Properce, Ovide, ne lui est pas favorable : qui le défend n'ose réclamer pour lui qu'une place à leur suite et à distance. Et d'abord, sans mesurer le mérite à la quantité, son petit recueil est trop peu de chose pour que l'on voie en lui plus qu'un amateur en poésie; lui-même s'en est rendu compte lorsqu'il a mis sous un pseudonyme son timide essai de jeunesse. Dans cet essai, on relève une rhétorique banale et des traces de l'école récente ; la composition est défectueuse tout au moins dans la 4e élégie, où se succèdent des morceaux traités pour ainsi dire chacun à part sans souci de l'ensemble, et dans la 6e, où le trouble des sentiments n'est pas une suffisante excuse du désordre dans l'exécution littéraire. On fait aussi des reproches à son style : l'abus des procédés, le manque de souffle, la pauvreté du vocabulaire, trop de mythologie[1]. Il ne sait pas se dégager de ses modèles; il aime Catulle, le connaît par cœur, le cite (él. 6, v. 39-42); Tibulle s'impose à lui avec tant de force qu'il l'imite trop visiblement (dans l'él. 2, par exemple), et leurs caractères, leurs tours d'esprit étaient pourtant si différents!

L'expérience de l'art lui fait défaut, à coup sûr ; l'imagination, chez lui, est faible; mais on oublie trop que, si l'imagination et l'art sont des qualités essentielles du poète, elles ne sont pas les seules : il en demeure une, non moins précieuse, que Lygdamus possède à un haut degré; c'est la sensibilité. Et cette sensibilité est très délicate et très personnelle; par là, il rachète ses défauts, et aussi par une

1. Exemples de digressions ou d'allusions mythologiques : 4, 67-72, Apollon chez Admète ; 6, 13-24, puissance de l'Amour et de Bacchus; même pièce, 23 suiv., le meurtre de Penthée. Pour nommer les dieux, Lygdamus aime employer la périphrase ou l'épithète : pour Apollon, *Delius* ou *Deus Cynthius* ; pour Vénus, *Cypria* ; pour Bacchus *Lyaeus* ou *Lenaeus pater* ; pour Junon, *Latonia*, etc.

simplicité de nature que la rhétorique n'a pu étouffer, et qui lui a inspiré çà et là des accents profonds, dicté des vers beaux à la fois par la pensée et par la forme.

Kleemann[1] dit avec raison que, dans tout ce qui nous reste des œuvres d'amour de l'Antiquité latine, on ne pourrait pas trouver quelque chose de plus chaste que les élégies de Lygdamus; et pourtant ce petit livre respire la passion, mais au sens plein du mot qui suppose la souffrance, et c'est un livre d'amour, mais à la condition de ne pas retirer à l'amour ce qui l'ennoblit, ce qui ne l'accompagne pas toujours, le désintéressement, l'oubli de soi-même au profit de la personne aimée, l'affection fidèle survivant à tout espoir. Cet amour véritable, dont il y a quelque trace chez Properce[2] et qu'ignore Tibulle égoïste jusque dans la tendresse, fait le fond même de la poésie de Lygdamus. Dans cette œuvre si courte, moins de trois cents vers, revient sans cesse la pensée du bonheur de Néère, avec ou sans lui :

Seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen!

. . . .

Teque suis jurat caram magis esse medullis
  Sive sibi conjunx, sive futura soror.

. . . .

Quamvis nulla mei superest tibi cura, Neaera,
  Sis felix et sint candida fata tua!

. . . .

Perfida nec merito nobis inimica merenti,
  Perfida, sed quamvis perfida cara tamen[3].

. . . .

Illa mihi referet, si nostri mutua cura est
  An minor an toto pectore deciderim[4].

1. A la p. 19 de l'ouvr. cité plus haut, p. 367, n. 2 : *Sane in omnibus monumentis latinis quae res amatorias tractant, vix tanta morum castitas invenitur quanta in illis* (*Lygdami elegiis*).

2. Voy. Prop., par exemple, I, 15, 22 : *Sed quodcumque voles, non aliena tamen.*

3. Lygd., 1, 5; — 23 suiv.; — 6, 29 suiv.; — 55 suiv. — *Mea*, dans le premier de ces vers, fait songer au vers de Chénier :

Cette Néère, hélas! qu'il nommait *sa* Néère.

Mais la suite est bien différente.

4. Lygd., 1, 19 suiv.

Qu'est devenue la rhétorique? Elle a disparu pour faire place à la plus simple, la plus pure, la plus touchante poésie. Cette générosité, cette préoccupation du sort d'autrui est si bien dans le cœur de Lygdamus, qu'il la retrouve même pour d'autres que Néère : *Vivite felices*, écrit-il mourant à ses amis[1]. Et, lorsqu'il s'attriste de sa fin prochaine, sa plainte est douce et sans révolte, voyez toute l'élégie 5. Dans l'élégie 6, il souhaite que son exemple évite à d'autres de tristes blessures :

> Vos ego nunc moneo; felix quicumque dolore
> Alterius disces posse cavere tuo![2].

Détachement de soi-même, simplicité et pureté d'expression, ce sont là des dons de premier ordre qui font imaginer, avec vraisemblance, dans Lygdamus, s'il eût vécu (*si qua fata aspera...*) et s'il eût écrit d'autres vers, un poète bien au-dessus du médiocre, le plus noble des élégiaques peut-être par l'élévation de ses sentiments désintéressés, le plus virgilien et le plus simple, du jour où la nature et le goût auraient pris force avec l'âge, où le caractère et l'art personnel auraient eu avec le temps les moyens de se dégager. En vain, l'on montrera, à l'aide de statistiques, qu'il répète les mots et les figures, qu'il use de clichés, qu'il imite : à vingt ans, est-ce un crime de porter encore la marque de l'école? Je dirai presque : au contraire! Cette admiration, cette présence des modèles dans une œuvre de toute jeunesse est un signe excellent pour l'avenir du poète; il apprend son art, et il l'apprend aux bonnes sources, tandis que déjà, en ce qui peut lui être personnel, en ce qui est de cœur et de passion, il trouve une note à lui. Et c'est la note juste, éternelle, de l'amour pur et vrai, exprimé en des vers

1. Voici tout le distique (5, 31 suiv.) :

> Vivite felices! memores et vivite nostri
> Sive erimus, seu nos fata fuisse velint.

A. Chénier s'en est souvenu, croyant imiter Tibulle :

> Vivez heureux! gardez ma mémoire aussi chère,
> Soit que je vive encor, soit qu'en vain je l'espère!

2. Lygd., 6. 43 suiv.

à la fois sans apprêt et sans défaut. Une vingtaine, une trentaine de vers, dira-t-on ; oui, mais, je le répète, sur moins de trois cents ! et, dans une telle proportion, sont-ils nombreux, les poètes qui vous en offrent autant ?

Quelque supérieur que soit Tibulle par le talent, je ne doute pas qu'il ne doive une part de sa réputation de tendresse et de simplicité à tels vers de Lygdamus dont les siècles lui ont fait honneur ; par exemple, en dehors de ceux que je cite plus haut :

Sed tecum ut longae sociarem gaudia vitae
  Inque tuo caderet nostra senecta sinu.

. . . .

Sit mihi paupertas tecum jucunda, Neaera,
  At sine te regum munera nulla volo.

. . . .

Haec alii cupiant! liceat mihi paupere cultu
  Securo cara conjuge posse frui.

. . . .

Quam vellem tecum longas requiescere noctis
  Et tecum longos pervigilare dies[1] !

Il ne faut donc pas, sous le prétexte, vis-à-vis de nous-mêmes, de maintenir haut les exigences de la critique et du goût, parler légèrement d'une œuvre à la fois si touchante et si sérieusement digne d'estime littéraire.

Pour les manuscrits, les mêmes que ceux de Tibulle, voy. plus haut, p. 559.

1. Lygd., 3, 7 suiv. ; 23 suiv. ; 31 suiv. ; 6, 53 suiv.

SULPICIE

Cette Sulpicie[1], probablement la petite-fille par son père du jurisconsulte Servius Sulpicius et de Valérie, sœur de Messalla, était une enfant riche et gâtée, fort libre de caractère et d'éducation, qui s'éprit un jour d'un jeune homme d'une condition inférieure à la sienne, désigné par le pseudonyme grec de Cérinthe dans ses vers[2] et dans ceux de Tibulle[3]. Ce *Cerinthus* est-il le même que le *Cornutus* à qui Tibulle s'adresse dans deux élégies de son II[e] livre (la 2[e], au v. 9; la 5[e], au v. 1)? Question débattue et difficile à résoudre : tandis que l'assimilation paraît hors de doute à Ehwald et à Belling[4], elle est non moins nettement rejetée par A. Cartault et par d'autres philologues. Les premiers raisonnent ainsi : sans doute, au passage de Tibulle, II, 2, 9, ce sont des manuscrits inférieurs qui à la place de *Cornute*, donnent *Cerinthe* (*Cherinte*)[5], et l'on ne conteste pas que la vraie leçon soit *Cornute*; mais les variantes des manuscrits inférieurs remontent à une tradition ancienne, et *Cerinthe* vient d'une leçon marginale ou interlinéaire de l'archétype et prouve que l'éditeur du *Corpus Tibullianum* savait que Cérinthe et Cornutus n'étaient qu'un seul et même personnage. Le rapport des élégies II, 2 et 5, avec le cycle de Sulpicie résulte, d'une manière suffisamment évidente, de la

1. Voy. plus haut, p. 342. — Ne pas la confondre avec la Sulpicie dite de Juvénal, mieux de Calenus, philosophe ennemi de Domitien et qu'elle aima quinze ans. Elle écrivit des phaléciens et des scazons; voy. Martial, X, 35, 1; 38, 1; — Ausone, *Cent. nupt.* (Peiper, p. 218); Sid. Apoll., *Carm.*, 9, 262. — Les hexamètres qu'on lui a attribués sont un exercice d'école du commencement du v[e] siècle.

2. *Tibull.*, vulg., IV, 8, 2 et 11, 1 (Hiller, III, 14, 2 et 17, 1).

3. *Ibid.*, IV, 3, 11 : 4, 15; 5, 1 et 5 (Hiller, III, 9, 11 : 10, 15; 11, 1 et 5).

4. Voy. A. Cartault, *A propos du Corp. Tibullian.*, p. 464 et 487.

5. *Cherinte* aussi dans l'éd. de Venise, 1491 : *Cherinthe*, dans l'Aldine, 1515.

comparaison entre II, 2, 1 et 21 d'une part, et de l'autre IV, 6, 19 suiv. (Hiller, III, 12, 19 suiv.). A ces raisons, l'on répond que l'identification n'a aucune autorité dans la tradition, la variante *Cerinthe* venant, non de l'archétype, mais de quelque humaniste de la Renaissance frappé du rapport des vers en question; il aura fait par avance l'hypothèse de l'assimilation. On ne peut nier cependant que cette hypothèse ait de la vraisemblance, d'autant que Κήρινθος peut avoir été choisi par analogie, malgré la différence de quantité, avec κέρας, *cornu*, pour représenter *Cornutus*. J'inclinerai donc à l'admettre[1].

Quoi qu'il en soit, l'histoire des amours de Cérinthe et de Sulpicie est facile à suivre : après une liaison clandestine que l'imprudente passion de la jeune fille s'impatientait de ne pas afficher plus vite, ses parents, révoltés d'abord à l'idée d'une mésalliance, consentirent enfin aux justes noces. Six billets d'amour ou, si l'on veut, six épigrammes élégiaques, en tout quarante vers, ne peuvent donner à Sulpicie une place importante en poésie; cependant, il est curieux et fort à l'éloge de son jeune talent que ces courtes pièces, soient frappantes par l'unité de ton et la vigueur de l'expression, et qu'il n'y en ait pas une qui ne fût digne de figurer dans le recueil d'un vrai poète et même de nature à y être remarquée. C'est à Catulle certainement que Sulpicie nous fait songer : la violence et la fierté des sentiments, la franchise dans la passion, une forme concise et un peu dure leur sont des traits communs. Comme Catulle[2], elle parle de la noblesse de sa famille : Cérinthe va-t-il lui préférer une fille sans naissance?

Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo
Scortum quam Servi filia Sulpicia.

Mêmes mss que pour Tibulle, voy. plus haut, p. 359.

1. Voy. aussi G. Némethy, *Tibulli carm.*, p. 328-329. — Marx veut faire de Cornutus le frère de Sulpicie, voy. Cartault, ouvr. cité, p. 449.
2. Voy. plus haut, p. 146.

PROPERCE

Environ 47 à 15 av. J.-C.

Properce se nommait Sextus[1] Propertius. Il ne faut ajouter ni le *cognomen* Nauta[2] qui figure dans un certain nombre de manuscrits, ni un second *gentilicium* Aurelius[3] qui n'y est pas rare non plus, et que l'on trouve encore dans des livres du XIXe siècle. On n'a réussi à déterminer qu'approximativement le lieu et la date de sa naissance : tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il était Ombrien, d'Assise probablement (peut-être de Spello), et qu'il naquit entre les années 54 et 43 av. J.-C., plus près, je crois bien, de 43 que de 54. Nous allons voir rapidement de quoi l'on dispose pour édifier quelques hypothèses vraisemblables.

Du lieu de sa naissance, il est question dans trois passages de ses œuvres; mais, ces passages manquent un peu de clarté. Le poète s'exprime en poète, qui dira qu'il a tort? Des élégies ne sont pas des actes de l'état civil; et tant pis pour la science, si elle y cherche ce que l'auteur n'était pas obligé d'y mettre.

1. Ce prénom est donné par un témoignage unique, mais suffisant : Donat-Suétone dans la *Vie* de Virgile (voy. plus haut, p. 217), fait précéder la citation du distique *Cedite Romani scriptores* des mots *Sextus Propertius non dubitavit sic praedicare.* — Le même distique se retrouve au f° 137 du Salmasianus avec la suscription *Sexti Propertii de Virg.*; mais, sans doute, la source est Donat.

2. *Nauta* vient d'une mauvaise leçon de Prop., II, 24, 38 : *quamvis navita dives eras* (le poète se parle à lui-même); le rapprochement avec des passages mal compris (II, 9, 30; IV, 1, 147) suggérèrent l'idée bizarre de faire de Properce un marin et un commerçant; mais II, 24, 38 il faut lire non *navita*, mais *non ita*, ou plus probablement encore *haud ita.*

3. *Aurelius* doit provenir d'une confusion du nom de Properce avec celui de Prudence *Aurelius Prudentius*; jusqu'en 1849, époque d'une dissertation de Maurice Haupt (voy. dans ses *Opusc.*, t. I, p. 280), presque toutes les éditions donnent *Sex. Aurelius Propertius.*

Ces trois passages sont, dans I, 22, les vers 1 à 3 et 9 à 10; dans IV, 1, les vers 61 à 66, et dans la même pièce les vers 121 à 126. Nous y apprenons que la ville où naquit Properce était située en Ombrie (I, 22, 9; IV, 1, 63-64 et 121); dans la partie de l'Ombrie qui avoisinait Pérouse (I, 22, 9); du côté de Mévanie (auj. Bevagna) et d'un certain *Lacus Umber* (IV, 1, 123-124); sur une hauteur (I, 22, 9; IV, I, 65 et 125)[1]. Enfin, l'on pensera que c'était une ville d'un certain renom si dans IV, I, 121, l'on prend *penates* (*notis penatibus*) au sens, non de famille, mais de patrie, comme permet de le faire le rapprochement avec I, 22; dans cette pièce en effet, le poète, supposant que son ami Tullus lui demande quels sont ses pénates, répond en indiquant la partie de l'Ombrie où il est né, et ne dit pas un mot de sa famille. On aura l'impression contraire, à savoir que sa ville natale était peu importante, si l'on s'attache aux vers 55-66 de IV, 1, dans lesquels il déclare qu'il faut en estimer des murs d'après la hauteur de son propre génie; idée dont Ovide s'est souvenu *Amor.*, III, 15, 11, et qui revient à dire que la ville est grande par le poète qu'elle a produit, petite par elle-même[2].

Là-dessus, neuf villes se sont disputé l'honneur d'avoir donné le jour à Properce; disons tout de suite que quatre seulement ont pu invoquer des arguments de quelque valeur et obtenir des adhésions sérieuses[3] : Assise, Spello, Mévanie,

1. Quand même, dans IV, 1, 65, on entendrait *arces scandentes* non d'une hauteur sur laquelle la ville était bâtie, mais des murs de cette ville, il resterait toujours le *subposito campo* de I, 22, 9.

2. Voici les passages en question : Properce, IV, 1, 65 :

Scandentes quisquis cernit de vallibus arces,
Ingenio muros aestimet ille meo.

Ovide, *Amor.*, III, 15, 11 :

Atque aliquis spectans hospes Sulmonis aquosi
Moenia quae campi jugera pauca tenent :
« Quae tantum » dicat « potuistis ferre poetam,
Quantula cumque estis, vos ego magna voco! »

3. Sur le lieu de naissance de Properce, on a beaucoup écrit; voy. particulièrement l'étude de G. Urbini, *La patria di Properzio*, Turin, 1889, et les pages 268 à 276 du livre de Sellar, *The Rom. poets of Aug. age, Horace and the Elegiacs*, où la question est bien exposée et bien discutée. — Cf. Schanz, § 285 (2e éd., p. 172).

Amérie. Les deux dernières, aujourd'hui, sont à peu près mises de côté[1]; la discussion s'est localisée entre Assise et Spello.

L'une comme l'autre répond assez bien à la description donnée par le poète; Spello mieux qu'Assise, si on lui applique le *noti Penates* de IV, 1, 121. Ce qui rend d'ailleurs très difficile de trancher le différend, c'est, avec la toute proximité des deux villes distantes l'une de l'autre d'une dizaine de kilomètres, la manière vague dont parle Properce dans les vers 125 suiv. de IV, 1 : *Qua nebulosa* etc... « du côté où, par là où sont Mévanie et le *lacus Umber* », d'autant que l'on se demande ce que c'est que ce *lacus Umber* et qu'on n'arrive pas à le savoir. Si ce n'était pas un étang formé par les sources du Clitumnus[2], et qu'il faille en chercher l'emplacement aux environs de Bastia, il se trouvait justement très proche d'Assise et devait faire partie du territoire de cette ville[3]. Qu'est-ce aussi que *Asis* au v. 125 de IV, 1[4]? Doit-on y reconnaître le Monte Subasio? nous n'en sommes pas plus avancés : cette chaîne de montagnes porte également les deux villes. Le mot *vertice*, dans le même vers, conviendrait mieux, paraît-il, à Spello qui est tout à fait sur la hauteur, tandis qu'Assise n'est que sur le versant; mais qui ne voit, en relisant les vers de Properce que c'est demander trop de précision à une description de poète? Malgré le vif et intéressant plaidoyer de G. Urbini en faveur de Spello, je m'en tiens à mes conclusions de 1886[5], et je crois avec Sellar que la vraisemblance est plutôt pour Assise

1. Cependant, M. Mattoli, en 1886, a pris encore la défense de Mévanie; quant à Amérie, je crois qu'elle n'a guère trouvé de partisans depuis Scaliger et Passerat.

2. Cf. Pline le Jeune, *Epist.*, VIII, 8, 1-3.

3. Voy. Sellar, l. c., p. 271; il remarque fort justement que cette question soulevée par G. Urbini, tourne contre son argumentation en faveur de Spello.

4. Scandentisque Asis consurgit vertice muro.
Murus ab ingenio notior ille tuo.

Asis est la leçon du Neapolitanus; des mss moins bons donnent *axis* ou *assis*; en écrivant *Asisi*, Lachmann et ceux qui l'ont suivi tranchent la question arbitrairement en faveur d'Assise; *arcis* dans de nombreuses édit., depuis Canter.

5. *Ét. crit. sur Properce*, p. 174-193.

à cause des nombreuses inscriptions, relatives aux *Propertii*, découvertes soit dans la ville même, soit aux environs[1]. Une des plus frappantes est celle que Maurice Haupt cite la cinquième, *C. Passenno C. F. Serg. Paullo* (*P*)*ropertio Blaeso*[2], si on la rapproche des lettres VI, 15 et IX, 22 de Pline le Jeune ; celui-ci nous apprend que Passennus Paullus, chevalier romain, faisait des vers élégiaques, et qu'il tenait cela de famille, étant concitoyen et même descendant de Properce[3]. G. Urbini parle avec plus d'esprit que de sérieux quand il objecte que l'on a trouvé aussi à Rome, et même à Nîmes, des inscriptions où se lit le nom de Propertius, et qu'il demande si l'on va dire pour cela que Properce est né à Nîmes ou à Rome[4]? Non, on ne le dira pas, attendu que nous savons par ses vers qu'il est né en Ombrie, et dans quelle région de l'Ombrie, que cette région est bien celle où se trouve Assise ; et comme Assise et les environs nous offrent beaucoup d'inscriptions consacrées à des *Propertii*, il est naturel de croire que c'était bien là le berceau de sa famille. Je noterai cependant que, dans les vers IV, 1, 125 suiv., *qua* ne porte pas seulement sur Mévanie et le Lacus Umber, mais aussi bien sur la ville et les murs que veut désigner Properce, et que par conséquent celui-ci doit être né, non dans la ville même d'Assise, mais dans la campagne qui formait son territoire.

Quant aux dates entre lesquelles s'est écoulée sa vie, il faut, pour les connaître à peu près, avoir recours encore à des passages de ses œuvres (IV, 1, 127-154; III, 24, 25 ; 15. 7-10; I, 1, 1-8; III, 16, 9; II, 5, 1-4), et à des vers d'Ovide (Tristes, IV, 10, 51 suiv.) que nous avons déjà cités à propos de Gallus[5]; mais, comme ces questions de chrono-

1. Voy. Mor. Haupt, *Opusc.*, t. I, p. 281 suiv. ; il en cite jusqu'à onze, dont cinq à Assise même, dans le vestibule du temple de Minerve ; quatre qui étaient autrefois dans cette ville ; une entre Assise et Bastia ; une des environs de Bastia.

2. *Corp. inscr. latin.*, XI, 5405; Dessau, *Inscr. selectae*, 2925.

3. Pline le Jeune, VI, 15, 1 : *...scribit elegos. Gentilicium hoc illi : est enim municeps Properti atque etiam inter majores suos Propertium numerat.* — IX, 22, 2 : *Propertium.... a quo genus ducit.*

4. Voy. Urbini, ouvr. cité, p. 60, 61 et la note.

5. Voy. plus haut, p. 296.

logie sont liées à l'histoire de ses amours avec Cynthie, nous les rencontrerons à mesure, et, pour le moment, il suffit : 1° de rappeler que le témoignage d'Ovide place Properce entre Tibulle (né vers 54) et lui-même (né en 43); 2° de savoir que les élégies 6 et 11 du livre IV sont de l'an 16, la seconde peut-être de l'an 15[1], et qu'à partir de ce moment on perd la trace de Properce; il est donc très probable qu'il ne vécut guère au delà de cette année et qu'il mourut vers l'an 15 ou 14 avant J.-C.[2], et l'on est confirmé dans cette idée par la manière dont Ovide parle de lui dans les Tristes, associant constamment son nom aux noms de poètes morts depuis longtemps[3].

Il n'est pas sûr qu'il fût chevalier romain; on l'a cru longtemps à cause du rapprochement de IV, 1, 131 avec un passage, mal compris, de Pline l'Ancien (XXXIII, 4). Dans le vers 131 de IV, 1, Properce parle du jour où il a quitté la bulle d'or; nous savons par le témoignage formel du Pseudo-Asconius (*Schol. in Act. II in Verr.*, 1, § 152)[4] que tous les fils d'ingénus la portaient, et que cet ornement les distinguait des fils d'affranchis qui n'avaient que la bulle de cuir : *bulla suspendi in collo infantibus ingenuis solet aurea, libertinis scortea*. Il n'y a pas davantage à faire état de ce que Passennus Paullus[5] est qualifié par Pline le Jeune de *splendidus eques romanus*, puisque l'adoption avait fait passer ce jeune homme d'une famille dans une autre. Toutefois, si rien ne démontre que Properce ait été chevalier, il n'est pas certain non plus qu'il ne le fût pas, et la situation très importante des *Propertii* dans la région d'Assise rend même l'hypothèse assez vraisemblable; le vers 37 de II, 24,

1. L'élégie IV, 11, sur la mort de Cornélie; elle mourut après l'élection de son frère au consulat (vers 66 av. J.-C.), et ce frère P. Cornélius Scipion fut consul de l'an 738 (16 avant J.-C.) avec L. Domitius Ahenobarbus. — L'élégie 6, sur les jeux quinquennaux, institués en mémoire de la bataille d'Actium la même année.

2. Pas avant 14, selon A. Marx, *De S. Prop. vita et libr. od.*, Leipz., 1884, p. 13.

3. Ovide, *Trist.*, II, 465; IV, 10, 45-53; V, 1, 17.

4. On peut y ajouter ce que disent Festus (*s. v. auream bullam*), Aurelius Victor (*De viris illustr.*, chap. 6) et Macrobe (*Saturn.*, I, 6); ces trois auteurs déclarent que la bulle d'or était un ornement commun à tous les fils d'ingénus.

5. Voy. plus haut, p. précéd., n. 3.

où le poète dit qu'il n'est pas *sanguine avito nobilis* ne prouve rien contre elle, voyez, en effet, ce que dit Ovide dans les Amours, I, 3, 7 :

Si me non veterum commendant magna parentum
Nomina, si nostri sanguinis auctor eques[1].

En tous cas, que sa famille fut équestre ou plébéienne, elle était considérable[2] et jouissait d'une certaine fortune territoriale; mais elle fut ruinée par la répartition des terres après Philippes (IV, 1, 129-130; cf. I, 6, 25 et II, 34, 55). Properce était encore enfant, et son père était mort (IV, 1, 127). Il fut élevé par sa mère; il la perdit peu de temps après avoir pris la toge virile, comme il résulte du rapprochement de IV, 1, 132 (*Matris et ante deos libera sumpta toga*) avec II, 20, 15-16, où il proteste de son amour pour Cynthie, en jurant « par les cendres de son père et par les cendres de sa mère ».

Il vint à Rome tout jeune, peut-être dès la mort de son père; sa mère lui fit donner une instruction sérieuse et brillante dont témoigne le caractère savant de sa poésie. Toutefois, il n'alla pas à Athènes compléter son éducation, comme le faisaient beaucoup de jeunes gens, sans doute plus riches que lui; et, ce qui est plus digne de remarque, il ne fréquenta pas l'école du rhéteur. Dans cette autobiographie, si vivante et si dramatique, qu'il nous a laissée en tête de son quatrième livre, il dit positivement qu'après avoir quitté la robe prétexte, il s'appliqua aussitôt à écrire des vers et que cette occupation le tient à l'écart du Forum, qu'il qualifie d'insensé[3]. Presque en même temps, il se liait avec une jeune servante nommée Lycinne[4], qui était,

1. Cf. M. Rothstein, *Die Eleg. des S. Prop.*, *Einl.*, p. 7.

2. Voy., *Corp. inscr. lat.*, VI, 1501, un Propertius qui, entre autres dignités, eut celle de *triumvir capitalis* et de proconsul; Tacite, *Ann.*, I, 75, mentionne un Propertius Celer, sénateur sous Tibère.

3. Prop., IV, 1, 131 :

Mox ubi bulla rudi demissa est aurea collo
Matris et ante deos libera sumpta toga,
Tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo
Et velat insano verba sonare foro.

4. Prop., III, 15, 3 suiv.

semble-t-il, l'esclave de Cynthie[1]; il a dû par conséquent se trouver en rapports avec Cynthie à peu près à la même époque, et le jour où il l'aima, il n'y eut plus pour lui d'autre amour :

Cuncta tuus sepelivit amor, nec femina post te
Ulla dedit collo dulcia vincla meo[2].

Et pourtant, dans ses vers, la figure effacée de Lycinne se laisse entrevoir; la petite esclave passe et disparaît, douce, affectueuse... et désintéressée : *nullis capta Lycinna datis*[3]. Quant à Cynthie dont le règne fut si long sur le cœur et la poésie de son amant[4], elle se nommait de son vrai nom, si nous en croyons le passage d'Apulée, déjà rencontré plus d'une fois[5], *Hostia*, et comme Properce lui attribue un aïeul illustre, on a supposé qu'elle était la petite-fille du poète Hostius, auteur d'un *Bellum Histricum*[6]; mais je ne suis pas éloigné de croire, avec Marx[7], qu'il faut corriger en *Roscia*, et dans ce cas l'aïeul en question serait le grand acteur Q. Roscius Gallus, né vers 154 et mort en 61. Il y a, en effet, dans les élégies de Properce, trente-quatre vers où, à cause de la scansion, Hostia ne peut être substitué à Cynthia; il n'y en a que vingt-deux où cette substitution soit possible. Que son nom fût Hostia ou Roscia, Cynthie n'était ni une courtisane, ni une affranchie[8], mais une femme mariée et non d'une condition humble comme la Délie de Tibulle, mais dans une situation brillante et mondaine comme la Lesbie de Catulle[9]. Qu'elle

1. *Ibid.*, le vers 43 : *At tu non meritam parcas vexare Lycinnam* parait supposer que Cynthie avait des droits sur Lycinne.
2. Prop., III, 15, 9.
3. *Ibid.*, 6.
4. IV, 7, 50 :

Longa mea in libris regna fuere tuis.

5. Voy. plus haut, p. 151 et 345.
6. Sur cet Hostius, voy. Teuffel-Schwabe, 146, 1; Weichert, *Poet. lat. rel.*, p. 5-8; L. Müller, *Q. Ennius*, p. 278.
7. Ant. Marx, *De S. Prop. vita*, etc., Leipz., 1884, p. 46 suiv.
8. C'est O. Gruppe qui le premier l'a fait remarquer, *Die Röm. Elegie*, t. I, p. 342.
9. Voy. Properce, II, 23, 13 suiv.; IV, 14, 29; elle était bien, comme dit Marx, ouvr. cité, p. 51, une *mulier stolata*, une *matrona*.

fût mariée, les vers de Juvénal, cités page 149, ne laissent là-dessus aucun doute[1]. Il est probable que son mari était souvent absent de Rome et qu'il se souciait peu de sa femme. D'ailleurs, elle était plus ou moins perdue de réputation, et elle en prenait très bien son parti[2]; infidèle et coquette, riche et dépensière[3]; instruite (*docta*, I, 7, 11 et II, 13, 11), aimant à dire des vers, en faisant elle-même, semble-t-il[4]; elle chantait, elle dansait avec art[5]. L'éloge de sa beauté remplit les vers de son poète, témoin partial, mais il ne paraît pas douteux qu'elle fût très séduisante[6]. L'élégie 2 du deuxième livre (vers 5 suiv.) nous la montre grande, blonde, les mains fines, la démarche gracieuse. Les vers 19 et suivants de II, 18, nous apprennent qu'elle était plus âgée que Properce. Elle n'avait plus son père, mais sa mère vivait encore quand furent écrites les élégies 6 et 15 du deuxième livre. Elle avait une sœur[7]. A un certain moment, elle habita le quartier de Suburre. Hertzberg a cru, d'après les vers 85 suiv. de IV, 7, qu'elle était de Tibur[8]; mais tout ce que l'on peut conclure de ce texte

1. C'est dans sa situation de femme mariée qu'il faut chercher l'explication de II, 7.

2. Prop., II, 5, 29.

3. Id., voy. I, 3, 41 : et les élégies 2 du premier livre, et 23 et 24 du livre II.

4. Id., I, 2, 27 :

> Cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
> Aoniamque libens Calliopea lyram
> Unica nec dedit jucundis gratia verbis
> Omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat.

et III, 20, 7.

> Est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes.

5. Id., I, 3, 42 et II, 3, 17.

6. Malgré l'amertume du désenchantement dans l'élégie III, 24 :

> Noster amor tales tribuit tibi, Cynthia, laudes.

7. Voy. Prop., II, 6, 11 :

> Me laedet si multa tibi dabit oscula mater,
> Me soror, et cum qua dormit amica simul.

Cf. dans II, 15, les vers 19-20.

8. Marx, ouvr. cité, p. 57, rejette comme interpolés les vers 81 à 86 de cette élégie; mais ses raisons ne sont pas bien convaincantes.

douteux et difficile à établir, c'est qu'elle fut inhumée soit à Tibur, soit plutôt sur la voie Tiburtine. Sa mort fut entourée de circonstances tragiques et mystérieuses : il semble que deux de ses esclaves, Lygdamus et Nomas, l'empoisonnèrent, qu'elle fut abandonnée, qu'on lui fit des obsèques à peine décentes[1]; qu'une rivale, nommée Chloris, l'avait supplantée dans le cœur de Properce[2]; qu'on se vengeait d'elle, même après sa mort, sur celles de ses servantes qui lui étaient demeurées fidèles, Lalagé, la vieille Pholoe qui avait osé porter des fleurs à sa tombe[3], sur sa nourrice Parthénié, sur Latris, la jeune préférée[4].

Dans le livre II, se rencontrent des élégies qu'il est possible de dater avec vraisemblance : la 31e doit être de l'an 28 avant J.-C.; Properce s'y excuse d'arriver en retard à un rendez-vous, parce qu'il vient de voir et d'admirer le temple dédié par Auguste à Apollon : or, nous savons que la dédicace eut lieu aux calendes de novembre 726 de la fondation de Rome, soit en l'an 28 avant l'ère chrétienne. La 7e est probablement de l'an 27 ou 26, puisqu'elle a pour motif l'abrogation de la loi Julia. D'autre part, la 10e me paraît, comme à Hertzberg, devoir être attribuée à l'an 25[5], à cause des allusions aux Parthes et à l'Arabie[6]. Il est peu probable que l'on doive répartir les élégies dont se compose ce deuxième livre sur un espace de plus de trois années : il a donc dû être écrit de 28 à 25. Les vers 1 à 4 de la 3e élégie, dans le même livre, nous font savoir qu'il a été commencé un mois après l'achèvement ou la publication du premier; celui-ci aurait donc été composé vers l'an 29. Nous avons vu que Properce connut Cynthie presque aussitôt que Lycinne, et Lycinne fort peu de temps après qu'il eut pris la toge virile; puisqu'on la prenait généralement le 16 des calendes d'avril, à seize ou dix-sept ans, on peut supposer qu'il l'a prise en l'an 30, et qu'il était né par conséquent en 47 ou 46 avant J.-C.

1. Voy. Prop., IV, 7, 23-48.
2. *Ibid.*, 39 suiv., et 71.
3. *Ibid.*, 43 suiv.
4. *Ibid.*, 73 suiv.
5. Voy. Hertzberg, *Quaest. Propert.*, p. 217 suiv.
6. Voy. mes *Études crit. sur Properce*, p. 220.

Dans la 25e élégie du livre III, Properce, adressant à Cynthie un adieu qui ne fut pas définitif sans doute[1], mais qui marque une rupture plus ou moins longue et sérieuse[2], lui dit au vers 3 qu'il a été son fidèle esclave pendant cinq années :

Quinque tibi potui servire fideliter annos.

Si la liaison a commencé en l'an 29, cette pièce serait de l'an 24. Quant aux élégies 4 et 5 de ce même IIIe livre, elles appartiennent nécessairement à l'époque où Auguste préparait contre les Parthes l'expédition qui leur fit rendre les aigles de Crassus[3], c'est-à-dire à l'an 22 avant J.-C. ; mais rien ne prouve que le vers 15 de l'élégie 4 et le vers 2 de l'élégie 5 fassent allusion à Cynthie. Du reste, dans ce IIIe livre, elle apparaît beaucoup moins que dans les deux premiers.

On arrive ainsi à considérer comme probables les conclusions suivantes ; naissance de Properce, 47 ou 46 ans avant J.-C. ; il prend la toge virile en 30 ; liaison avec Lycinne, premiers mois de 29 ; liaison avec Cynthie, milieu de 29 jusqu'au milieu de 24 (interrompue par le *discidium*[4], fin de 29-fin de 28) : reprise, plus ou moins intermittente, des relations jusqu'en l'an 20 ou 19, date de la mort de Cynthie. Premier livre, 29 et commencement de 28 : IIe livre, 28 à 25 ; IIIe, 25 à 22 ; IVe, dans les années qui suivirent. Mort de Properce, vers l'an 15 ou 14.

Toutefois, cette chronologie n'est pas celle de tous les philologues ; Lachmann et Hertzberg ont proposé des conclusions très différentes. Les dissentiments tiennent à la difficulté de fixer une date à ce que l'on a appelé le *discidium* (c'est-à-dire une première rupture d'une année dont il y a trace III, 16, 9 et I, 1, 7), et, par contre-coup, à la manière d'interpréter III, 25, 3 : *Quinque tibi potui servire fideliter annos.*

1. Voy. plus loin, p. 390.

2. Voy. aussi l'élégie 24 ; ces pièces, 24 et 25, sont les deux dernières du IIIe livre.

3. Prop., III, 4, 9 : *Crassos cladem que piate* ; 5, 48 : *Crassi signa referte domum.*

4. Pour l'explication de ce mot, voy. ce qui suit.

Properce dit en effet, III, 16, 9, qu'ayant commis une faute vis-à-vis de Cynthie, il fut chassé de sa présence toute une année :

> Peccaram semel et totum sum pulsus in annum.

Et c'est évidemment à cette même disgrâce que font allusion les vers 7 et 8 de I, 1 :

> Et mihi jam toto furor hic non deficit anno
> Cum tamen adversos cogor habere deos.

Lachmann, Hertzberg et d'autres ont pensé que l'année du *discidium* n'était pas comprise dans les cinq ans de III, 25, 3, parce que Properce ne pouvait se vanter d'avoir, pendant cette année-là, servi fidèlement Cynthie[1]. En outre, selon Lachmann, la faute de Properce devant être une infidélité, le poète n'aurait pas osé, après le *discidium*, dire à Cynthie, ainsi qu'il le fait III, 15, 9 suiv., que « son amour avait tout enseveli, et qu'après elle aucune femme n'avait jeté à son cou les douces chaînes de ses bras ». Ces vers auraient donc été écrits lors des discussions qui ont amené le *discidium* ; et, comme dans les distiques (v. 7 et 8 de III, 15) qui précèdent immédiatement, Properce affirme que Lycinne et lui n'ont pas échangé dix paroles depuis bientôt trois ans[2], Lachmann en conclut qu'il y a eu entre Cynthie et Properce une première liaison de deux années au moins, que le *discidium* est intervenu alors, et qu'ensuite il y a eu reprise des relations pendant les cinq années dont il est question III, 25, 3. Cette seconde liaison aurait pris fin à l'époque où le poète écrivait la 30e élégie du deuxième livre, dans laquelle un passage, obscur et plus ou moins défiguré par les copistes (vers 19 suiv.), ferait allusion au projet de guerre contre les Parthes auquel Lachmann assigne pour date 24 ou 23 avant J.-C.

1. Voy. Lachmann, *Prop. carm.*, édit. de 1816, p. 23-27 ; Hertzberg, *Quaest. Propertianae*, p. 15-17.

2. Prop., III, 15, 7-8 :

> Tertius (haut multo minus est) cum ducitur annus,
> Vix memini nobis verba coisse decem.

Quant à Hertzberg, s'il se refuse aussi à compter l'année du *discidium* dans les cinq ans de III, 24. 25, il se borne à l'ajouter de manière à renfermer les amours de Properce et de Cynthie dans une période de six ans.

On voit combien toutes ces questions sont obscures et discutées. Lachmann et Hertzberg paraissent y avoir apporté plus de rigueur naïve que d'esprit de finesse, lorsqu'ils n'ont pu croire que Properce eût osé, à la suite du *discidium*, écrire les vers III, 15, 9 : *Cuncta tuus sepelivit amor....* H. Knauth a d'ailleurs fait remarquer que le *Peccaram semel* de III, 16, 9, n'est pas nécessairement l'aveu d'une infidélité[1] : selon lui, Cynthie, se trouvant à la campagne, aurait appelé auprès d'elle Properce qui, pour un motif ou un autre, n'aurait pas voulu quitter Rome; d'où mécontentement et rupture. Ce n'est là qu'une hypothèse ; mais, après tout, elle en vaut une autre.

Quelque parti que l'on prenne sur l'époque du *discidium* et l'interprétation du vers *Quinque tibi potui*, etc., il est certain que même la rupture dont témoigne III, 25, ne fut pas encore définitive. Si cette élégie amère et désenchantée[2] a bien le ton d'un adieu, la septième du livre IV fait supposer que, quatre ou cinq ans plus tard, Properce et Cynthie devaient habiter ensemble; en tout cas, elle montre qu'ils se voyaient encore. Tous les deux durent se reprendre, se quitter, se retrouver par intervalles; il semble que Cynthie était tombée de plus en plus bas, que Properce se décourageait et s'abandonnait, et que, malgré les révoltes et les reproches, ils étaient si bien rivés l'un à l'autre que la la chaîne ne pouvait plus se rompre. Leurs amours, en y comprenant le premier *discidium* et un autre au moins (après III, 25, en l'an 24), durèrent donc une dizaine d'années, de 29 à 19 à peu près.

On ne sait ce que Properce devint ensuite; Hertzberg suppose qu'il quitta Rome pour aller vivre à Assise, qu'il s'y maria et qu'il laissa des enfants; c'est de la pure fantaisie.

1. H. Knauth, *Quaest. Propertianae*, 1878, p. 20 suiv.
2. Voy. dans mes *Études critiques sur Properce*, p. 243 suiv.

Il avait fait partie du cercle de Mécène, à qui il adresse les élégies II, 1 et III, 9; il était un zélé partisan d'Auguste, qu'il célèbre II, 10 et IV, 6. Il eut pour amis de hauts personnages, comme ce Gallus dont il est question dans les pièces 5, 10, 13 et 20 du premier livre, peut-être Aelius Gallus qui entra le premier des Romains en Arabie et y perdit une armée[1]; comme un Tullus (voy. dans le premier livre él. 1, 6, 14, 22, et dans le III[e], 22), jeune homme qui s'acheminait aux honneurs et qui était probablement le neveu de L. Volcatius Tullus. Il fut lié avec Ponticus, auteur d'une Thébaïde (I, 7 et 9), avec Bassus qui écrivait des ïambes, (I, 4), avec un poète dramatique qu'il désigne (II, 34, v. 9 et 25) sous le nom de Lyncée, avec Ovide :

Saepe suos solitos recitare Propertius ignes
Jure sodalicii qui mihi junctus erat[2].

Il n'est pas douteux que, vivant dans le monde des lettres et dans l'entourage de Mécène, il n'ait connu Virgile pour qui il professait une pieuse admiration, à ce point que l'on a pu donner le nom de « panégyrique de Virgile » aux vers 61 à 84 de la dernière élégie du deuxième livre[3]; c'est là que se trouve le distique fameux *Cedite Romani scriptores*, etc., par lequel il annonçait l'apparition de l'Énéide et présageait sa gloire. Au contraire, il dut y avoir entre Horace et lui

1. Ne pas le confondre avec deux autres Gallus, celui de I, 21 (voy. F. Plessis, *Poésie latine, Epitaphes*, sous le n° 15), et celui de IV, 1, 95 suiv.

2. Ovide, *Trist.*, IV, 10, 45; pour les autres passages d'Ovide où il est question de Properce, voy. plus haut, p. 383, n° 3.

3. Ces vers d'ailleurs sont charmants :

Tu canis umbrosi subter pineta Galaesi
Thyrsin et attritis Daphnin arundinibus
Utque decem possint corrumpere mala puellas
Missus et impressis haedus ab uberibus.
Felix qui viles pomis mercaris amores!
Huic licet ingratae Tityrus ipse canat!
Felix intactum Corydon qui temptat Alexin
Agricolae domini carpere delicias!
Quamvis ille sua lassus requiescat avena,
Laudatur facilis inter Hamadryadas.
Tu canis Ascraei veteris praecepta poetae
Quo seges in campo, quo vitet uva jugo.
Tale facis carmen docta testudine quale
Cynthius impositis temperat articulis.

moins que de la sympathie. Trop alexandrin, trop oratoire et sonore pour plaire à l'auteur des Épîtres ou Odes des familières, Properce de son côté ne devait pas goûter beaucoup les Satires ni peut-être même y reconnaître de la poésie. Mais les Odes civiques auraient pu les rapprocher, et il est difficile d'admettre qu'un juge aussi sûr qu'Horace n'ait pas été sensible à certains vers des élégies de Properce; cependant aucun des deux ne parle de l'autre, à moins — — et en ce cas avec quelque malveillance — que le personnage visé *Epist.*, II, 2, 101 ne soit le poète de Cynthie. Comme leurs fréquentations étaient les mêmes et qu'il est impossible qu'ils ne se soient pas souvent rencontrés, je pencherais à croire qu'à une médiocre attirance littéraire dût se joindre quelque mésentente dans la vie, une susceptibilité, une brouille quelconque; ni l'un ni l'autre ne paraît avoir eu un caractère très facile, et Sellar a très finement observé que Properce était né pour l'amour beaucoup plus que pour l'amitié[1]; il parle de ses amis, semble-t-il, avec estime littéraire[2] plus que par affection... quand ce n'est pas pour se plaindre d'eux et leur donner des leçons.

L'œuvre de Properce nous est parvenue sous la forme de quatre livres d'élégies. En 1816, Lachmann coupa en deux le deuxième livre, de sorte que, dans sa numération, II, 10 à 34, devient le livre III, et que les livres III et IV de la vulgate deviennent IV et V. Depuis l'édition de Bährens (1880), cette division paraît abandonnée : mais elle a eu une trop longue fortune et laisse encore trop de traces pour qu'il soit permis de la passer sous silence; elle garde en tout cas l'intérêt d'un événement dans l'histoire du texte de Properce. Lachmann appuyait cette nouveauté de trois sortes d'arguments[3] : nous n'avons pas tous les vers de Properce, et le livre II, déjà d'une longueur insolite, offre d'évidentes lacunes; par conséquent, il y a là la matière — incomplète — de deux livres; dans la 13e élégie de ce même livre II, le poète, au vers 25 suiv, dit que, s'il vient à

1. Sellar, ouvr. cité, p. 280.
2. Le mot n'est pas suffisant en ce qui concerne son admiration pour Virgile; on l'a vu plus haut.
3. Voy. Lachmann, *Prop. carm.*, 1816, *praef.*, p. 20 suiv.

mourir, il lui suffit d'avoir pour cortège à ses obsèques trois livres d'élégies :

Sat mea sit magno, si tres sint pompa libelli
Quos ego Persephonae maxima dona feram,

d'où la conclusion s'impose que, au moment où le lecteur rencontre cette pièce, il est entré dans le IIIe livre; tout justement, une élégie, qui précède de peu, à savoir la 10e, ne peut être placée qu'en tête d'un livre dédié à Auguste, et c'est là qu'il faut opérer la coupure. Aucun de ces arguments ne résiste à l'examen; reprenons-les un à un.

1° Nous n'avons pas tous les vers de Properce. Pourquoi?

a) Parce que Fulgence, au mot *dividiae*, attribue à Properce un pentamètre qu'en effet nous ne retrouvons pas chez lui :

Dividias mentis conficit omnis amor.

Pour être fixé sur l'autorité de Fulgence en la matière, il suffit de savoir que, au mot *catillandi*, il attribue à Properce ce que voici, qui, à coup sûr, ne peut être de lui : *catillata geris vadimonia, publicum prostibulum*.

b) Servius, *Verg. Buc.*, 5, 21, donne comme étant de Properce *Testes sunt sidera nobis*, et *Georg.*, I, 19, il écrit à propos de l'inventeur de la charrue : *alii Triptolemum, alii Osirin volunt, quod magis verum est, ut dicit Propertius vel Tibullus*.

La première citation se retrouve dans les élégies de Properce, II, 19, 41 : *Sidera sunt testes*; la seconde fait allusion à un vers de Tibulle I, 7, 29 :

Primus aratra manu sollerti fecit Osiris.

c) Dans les Tristes, II, 465, Ovide, après avoir dit que Tibulle a donné des préceptes d'amour et enseigné aux femmes les moyens de tromper une surveillance jalouse, ajoute :

Invenies eadem blandi praecepta Properti.

« Où donc, s'écrie Lachmann, trouverons-nous ces pré-

ceptes, alors que rien de semblable ne se lit aujourd'hui dans les élégies de Properce? » Où? mais dans maint passage de son œuvre, qui est une œuvre d'amour; non, il est vrai, sous la forme didactique (non plus, d'ailleurs, que chez Tibulle), mais de place en place[1] et pénétrant l'ensemble de leur esprit.

d) Le livre II de la vulgate, dans sa première partie, nous est parvenu détérioré et mutilé; aux environs de l'élégie 10, quelques feuillets ont dû périr. Hertzberg et Voigt[2] ont montré que Lachmann exagérait le mauvais état du IIe livre. Puis, si, toutes les fois que la suite des idées ne ressort pas clairement, on croit à la pertubation du texte, que devient l'affirmation de plus d'un critique que Properce est obscur et compose parfois d'une manière défectueuse[3].

2° Quant au distique II, 13, 25-26, *Sat mea sit magno...*, une explication, donnée par Beroaldo, dès la fin du xve siècle, reprise par Passerat, et, de notre temps, par Faltin[4], me paraît simple et satisfaisante : le poète avait l'intention de porter à trois le nombre de ses livres d'élégies; il en avait la matière, il en entrevoyait l'achèvement. L'emploi du subjonctif donne bien à sa phrase un caractère de doute et de vœu.

3° L'élégie II, 10, ne pouvait être placée qu'en tête d'un livre dédié à Auguste.

Cette opinion est si discutable et si personnelle à Lachmann qu'après lui des partisans de la division en cinq livres ont cherché à opérer la coupure à un autre endroit du deuxième livre[5]. Dès 1838, O. Gruppe signalait l'invraisemblance que cette élégie, d'un développement tout militaire, servît de prélude à un livre composé d'élégies amoureuses[6].

1. Par exemple, I, 10, 21; II, 16, 7 à 10; IV, 5, etc.

2. Hertzb., *Quaest. Prop.*, p. 219; Voigt, *De quarto Prop. libro*, Helsingfors, 1872, p. 3-17.

3. Pour ceux qui croient que le premier livre seul a été publié par le poète, il y a une explication de plus au prétendu désordre des trois autres; mais voy. plus loin, p. 396.

4. Faltin, *Zur Properzkritik*, Eisenberg, 1876, p. 19.

5. Ainsi Heimreich, *Quaest. Propert.*, p. 22-29; Lütjohann, *Commentat. Propert.*, p. 77-79, en note.

6. Voy. O. Gruppe, *Die Röm. Elegie*, t. I, p. 275.

On voit la faiblesse des arguments de Lachmann; mais il y a mieux. Nonius, au mot *secundare*, cite le pentamètre suivant :

Jam liquidum nautis aura secundat iter.

Il le fait précéder de ces mots : *Propertius elegiarum libro III*; et, en effet, nous le trouvons bien dans le livre III (21, 14), tandis qu'avec la division de Lachmann il est dans le livre IV [1]. Th. Birt, il est vrai, a trouvé un moyen de concilier l'existence de cinq livres avec le passage de Nonius [2]. Martial, XIV, 189, accompagne un livre de Properce du distique suivant :

Cynthia, facundi carmen juvenale Properti,
Accepit famam nec minus ipsa dedit.

Or, cette épigramme a pour titre *Monobiblos Properti*. Th. Birt en conclut que le premier livre, *Cynthia monobiblos*, publié à part, ne comptait pas dans la numération (de même que le livre de Martial sur les Spectacles); qu'après ce *monobiblos*, fut édité en deux parties un ensemble ou *syntaxis* de quatre livres, *tetrabiblos*, formé des livres II à V de Lachmann, qu'il faudrait numéroter I, II, III et IV, et, de cette manière, la citation faite par Nonius se retrouve bien dans le troisième livre. Le système de Birt me semble plus ingénieux que convaincant [3].

En fait, les élégies de Properce nous sont parvenues réparties en quatre livres : le premier renferme vingt-deux

1. A quoi L. Müller, *Prop. eleg.*, praef., p. 12, répond que les erreurs de chiffres étant frequents dans les manuscrits, on a oublié ici un jambage et qu'il faut lire : *IIII. Contra*, Bährens, *Prolegom.*, p. 41.

2. Voy. Th. Birt, *Das ant. Buchw.*, p. 413-426.

3. Je laisse de côté deux arguments auxquels je reconnais que l'on peut répondre. Les voici : avec la répartition de Lachmann : 1° le deuxième livre est d'une brièveté peu vraisemblable (354 vers); 2° les vers II, 24, 1-2 se trouvent dans le III[e] livre :

Tu loqueris cum sis jam *noto* fabula *libro*
Et tua sit toto Cynthia lecta foro.

Mais au premier argument, les partisans des 5 livres objectent que la fin de ce II[e] livre est perdue; au second, que si Properce dit qu'il est connu par *un* livre, c'est que le I[er] était seul publié, bien que le II[e] fût achevé.

pièces, dont les deux dernières sont plutôt des épigrammes que des élégies[1]; la pièce 20 est une fantaisie mythologique sur le sujet d'Hylas; la pièce 16 traite un lieu commun, la porte fermée par une femme à son amant. Toutes les autres ont trait à Cynthie[2]. L'ordre chronologique est certainement observé dans l'ensemble : cependant, parmi les élégies à Cynthie, la première dans le livre est nécessairement une des dernières, sinon la dernière, en date, et pour les quatre qui la suivent, je serais disposé à croire à la série 3, 4, 2, 5. Quant aux pièces 16 (la Porte) et 20 (Hylas), elles doivent être des plus anciennes que le poète ait composées : elles sentent l'exercice d'école, on y reconnaît l'absence de personnalité du débutant.

On a soutenu — et cela n'est pas impossible — que, seul, ce premier livre a été publié du vivant de Properce et par lui. Pourtant, si la publication de ce *Cynthia monobiblos* est de l'an 28 av. J.-C.[3], il est surprenant que le poète, n'étant mort que treize ou quatorze ans plus tard[4], soit demeuré un si long temps sans rien publier! J'admets que ce livre se présente dans un état plus satisfaisant que les autres comme ordonnance des pièces, comme clarté et comme suite, et même, si l'on veut, comme achèvement et perfection de chacune des élégies prises isolément[5]; mais, en somme, ce n'est pas là une preuve. Quant au vers d'Ovide, *Rem. am.*, 764 : *cujus* (*Properti*) *opus Cynthia sola fuit*, il peut signifier tout simplement que Cynthie fut la seule femme chantée par Properce[6]; et plus j'y réfléchis, moins je trouve vraisemblable que Properce n'ait pas édité lui-même les livres II et III, et je ne vois pas pourquoi l'on ne dirait pas aussi le livre IV (voy. en effet plus loin, p. 398).

1. La pièce 21 est une épigramme funéraire (voy. F. Plessis, *Poés. lat.*, *Épit.*, n° 15); la pièce 22, une sorte de signature.

2. Plus ou moins directement; toutes, même l'élégie 7, à Ponticus.

3. Voy. plus haut, p. 388.

4. Voy. p. 383.

5. Sellar, ouvr. cité, p. 300, dit que la seule raison sérieuse, c'est le mauvais état du IIe livre; nous avons dit plus haut qu'on l'a exagéré.

6. Cf. une note très intéressante de Postgate, dans ses *Select. El. of Prop.*, 1881, introd., p. LV.

Du deuxième livre, qui ne compte pas moins de trente-quatre élégies, nous avons déjà parlé à propos de la division de Lachmann. Cynthie y règne encore dans presque toutes les pièces, même dans la première et la dernière, l'une adressée à Mécène et l'autre à Lyncée, toutes deux consacrées à l'éloge de la poésie de sentiment et des vers d'amour. Le cœur du poète passe par des alternatives violentes et troublées : confiance ou jalousie (par ex., él. 32 et 19), colère ou gratitude (él. 11 et 20).

Mais, dans le troisième livre, la part de Cynthie est bien diminuée; sur les vingt-cinq pièces qui le composent, elle n'en a guère que la moitié. C'est dans ce livre que prennent place les épicèdes de Paetus (él. 7) et de Marcellus (él. 18), l'éloge des vertus d'Aelia Galla (él. 12), une pièce à Mécène (él. 9), un appel à Bacchus et aux consolations de l'ivresse (él. 17), un songe où Properce s'affirme poète élégiaque (él. 3) et des vers à la gloire d'Auguste où se mêle la même idée (él. 4 et 5). Les pièces d'amour elles-mêmes prennent volontiers un tour général (voy. 11, 13, 14, 19); les deux dernières, il est vrai (24 et 25, voy. plus haut, p. 388) sont personnelles à Cynthie... mais fort désagréables pour elle.

Passons au quatrième livre. Au premier abord, il paraît fait de pièces et de morceaux : dans l'élégie 1 qui sert de prologue, le poète annonce une œuvre analogue aux Αἴτια de Callimaque, sorte de Fastes ou plutôt de Périégésis à travers Rome[1], un livre dans lequel aurait été chanté, avec sa légende italique, tout monument, tout lieu célèbre de la Ville immortelle. Or, sur les dix autres élégies de ce quatrième livre, il n'y en a que quatre, 2, 4, 9 et 10, qui correspondent, à coup sûr, à ce plan; ce sont les pièces sur le dieu Vertumne, sur la trahison de Tarpéia, sur l'histoire d'Hercule et de Cacus et sur les origines du culte de Jupiter Férétrien. Je remarquerai cependant que les pièces 6 (Actium) et 11 (épicède de Cornélie) pouvaient rentrer dans ce cadre[2], la première, quand le poète eût mis l'étranger qu'il promène

1. Voy. Chr. Lütjohann. *Commentat. Propert.*, Kiel, 1869, p. 47.
2. Je ne crois pas qu'on y ait pris garde jusqu'ici.

dans Rome, en face du temple d'Apollon[1], la seconde, en le conduisant visiter les sépultures fameuses. Mais il reste, en tout cas, quatre élégies qui n'ont aucun rapport avec le projet annoncé : la lettre d'Aréthuse[2] à Lycotas (él. 3), la malédiction contre Acanthis (él. 5), le songe où apparaît l'ombre de Cynthie (él. 7), et la scène de débauche et de dispute que décrit l'élégie 8. Il y a donc dans ce livre au moins deux courants distincts, et l'on en conclut volontiers qu'il n'a été édité qu'après la mort de Properce. Des amis auraient groupé, de manière à constituer un *volumen* d'une longueur normale, toutes les pièces laissées par le poète et dont une partie seulement était destinée dans sa pensée à ce livre de patriotisme et d'antiquités nationales auquel l'élégie 1 eût servi de prologue. Mais justement une lecture attentive, et sans préjugé, de cette première élégie ne confirme pas du tout une telle impression. Jusqu'au vers 70, le poète annonce qu'il va écrire des Fastes ou une Périégésis :

Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum[3].

Mais, ensuite, il annonce non moins clairement qu'il n'en fera rien :

Quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?
Non sunt, a! dextro condita verba filo.
Aversis lacrimas chartis, aversus Apollo;
Poscis ab invita verba pigenda lyra[4].

Dans ces conditions, l'élégie convient tout à fait comme prologue à un livre dans lequel une partie des pièces témoigne, comme un commencement de construction, de la réalité du grand projet, tandis que les autres correspondent à son abandon et au retour vers les sentiers d'autrefois. Il n'y aurait donc rien que de très logique dans la composi-

1. Voy. plus haut, p. 387, ce qui est dit de l'él. II, 31.
2. Peut-être ce nom grec cache-t-il Aelia Galla, cf. III, 12.
3. Prop., IV, 1, 69.
4. *Ibid.*, 71 : pour le texte du troisième vers : *Aversis lacrimas chartis*, voy. *Rev. de Philologie*, t. XV, a. 1891, p. 43 ; et, d'une manière générale, sur IV, 1, F. Plessis, *Propertiana*, Paris, Leroux, 1886.

tion de ce livre, tel qu'il est, par le poète lui-même[1].

Sainte-Beuve, maître en toute chose et qui connaissait si bien les poètes latins, a dit de Properce qu'il est « le plus généreux des élégiaques[2]. » L'éloge est heureusement choisi : il y a chez Properce de la grandeur dans les sentiments, une abondance d'idées et une variété d'inspiration, une énergie et une gravité qu'on n'est pas accoutumé de trouver dans les œuvres des poètes de l'amour. Il est bien romain aussi par l'exemple qu'il offre d'une contradiction entre le cœur et l'esprit : le cœur impatient et faible, l'esprit vigoureux et calme[3], de sorte que le premier juge les violences du second par un dédoublement de la personnalité, très favorable à l'art en général, et surtout aux œuvres de passion. Il est certainement plus latin que Tibulle, parce qu'il est plus réfléchi, plus profond, plus moraliste; j'ai déjà touché ce sujet, p. 355, en ce qui concerne Tibulle. Ce qui a valu à Properce une réputation d'hellénisme, c'est la place qu'il accorde dans ses vers à la mythologie grecque et à l'érudition alexandrine : mais ces embellissements, qu'il tire des fables traditionnelles et des noms consacrés, ne changent rien au fond des choses; il n'y a là qu'un artifice et qu'un goût littéraires. Et, pas plus qu'André Chénier ne cesse d'être bien français dans l'Aveugle, le Jeune malade ou telle de ses Idylles, Properce ne perd ses qualités latines et son tempérament, très différent de celui d'un Grec, parce qu'il se souvient — un peu trop souvent, non toujours mal à propos — de Déidamie ou d'Antiope ou de quelque autre gracieuse héroïne. Dans son premier livre, sur vingt-deux pièces, j'en trouve huit d'où la mythologie est absente (él. 5, 6, 7, 10, 16, 18, 21 et 22), à moins qu'on ne relève « les poisons thessaliens » dans l'élégie 5 et le pin « cher au dieu d'Arcadie » dans l'élégie 18; dans quatre autres pièces du même livre, elle ne fait qu'une timide apparition (él. 4, 9, 11 et 12).

1. Voy. ce qu'en dit, avec un sens exact de la réalité, Ant. Marx, *De S. Prop. vita et libr. ordine temporibusque*, Leipzig, 1884, p. 70 suiv.; ainsi, p. 71 : « *Nusquam Propertius dicit se severa cecinisse, sed se canere voluisse.* »

2. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, p. 65.

3. C'est un rapport avec Lucain.

Ce n'est donc pas dans l'excès de mythologie érudite qu'il faut chercher la cause de la défaveur où Properce est tombé chez nous au XIXe siècle. Ovide, qui est aimé du plus grand nombre et qui ne passe pas pour un poète ennuyeux, ni pour un auteur pénible, use tout autant que Properce des noms et des fables grecques. Ce qui, chez celui-ci, rebute certains lecteurs, c'est le sérieux qu'il apporte dans la passion; comme il applique sa force de réflexion à des sujets qui passent d'ordinaire pour légers, il lui arrive de déplaire aux esprits mûrs à cause des sujets qu'il traite, aux esprits jeunes à cause de la manière dont il les traite.

A la vérité, sa poésie manque parfois de jeunesse et de fraîcheur; on y retrouve le sang un peu lourd de l'Ombrien : on y reconnaît l'origine provinciale, des habitudes d'esprit plus graves et plus de ténacité dans les sentiments qu'il n'est de mise d'en avoir dans une capitale, que ce soit Rome ou Paris. D'ailleurs, une âme réfléchie n'est jamais tout à fait jeune; peu susceptible de varier profondément avec les saisons de la vie, elle a, pour ainsi dire, toujours le même âge. De bonne heure habituée à prévoir, elle ne goûte pas sans un mélange d'amertume la douceur de ce qu'elle sait fragile et sans lendemain. En retour aussi, une telle âme conservera jusque sous les cendres de l'âge le feu ménagé des premiers jours, les nobles attendrissements, l'amour en ce qu'il a de durable et de sacré; l'amour qui, pour avoir été, dès l'origine tempéré par un sens exact de la réalité, n'est pas exposé à se refroidir brusquement, à s'éteindre dans la vulgaire désillusion d'une fausse sagesse. Mais, le sourire de la vie qui s'éveille, mais l'insouciance de cet égoïsme auquel on pardonne en faveur de son ingénuité quand ce n'est point par une secrète sympathie, mais cette fleur première qui décore la jeunesse et qui la rend à la fois plus heureuse et, pour beaucoup, plus intéressante, ce charme fera défaut à l'œuvre accomplie dans des conditions de maturité précoce.

Ajoutons qu'il n'est pas toujours clair, et qu'il y a chez lui, de ce côté, ou défaut de l'esprit ou insuffisance du talent. Et je sais bien que dans ses vers, le sens presse les mots, que le poète a des arrière-pensées et procède parfois

par allusions et, qu'avant tout, ses efforts d'artiste scrupuleux comptent pour quelque chose dans cette obscurité; en cherchant à améliorer le détail, on perd souvent dans l'ensemble en grâce et en facilité. Il n'en est pas moins vrai que les efforts et les scrupules d'un Virgile, au lieu d'aboutir à un résultat pénible et de causer au lecteur un sentiment de malaise, ne se trahissent que par la perfection obtenue ; rien n'est perdu, tout est gagné, et l'on reconnaît un génie supérieur.

Je crois que Properce, esprit laborieux, trouvait difficilement et retouchait beaucoup, par conséquent, produisait avec lenteur : mais, d'une âme vive et passionnée, il devait, au contraire, concevoir avec rapidité, aller tout de suite jusqu'au fond d'une idée et n'aimer point à s'y appesantir. Ce serait là le motif pour lequel il ne sait pas bien développer, et ce qui fait que certaines de ses élégies se présentent sous un aspect défectueux et, en apparence, manquent d'unité. Les idées, sans être inconciliables entre elles, se heurtent, et leur rapport échappe, ce qui les relie dans la pensée du poète n'étant pas exprimé, de sorte qu'une élégie, formée de parties claires en elles-mêmes, peut devenir obscure dans l'ensemble. Relativement peu sensible dans le premier livre, ce défaut s'accroît dans les trois autres. On en a conclu que Properce composait mal, et cela n'est pas exact : ce qui lui manque, ce n'est pas l'art de la composition, c'est celui des transitions[1]. A ce point de vue, il se tient à l'opposé d'Ovide si habile, trop habile à passer d'un sujet à un autre. Il est de ceux qui, ayant dans l'imagination plus d'ardeur que de grâce, plus de solidité que de souplesse, ne se dépouillent pas aisément d'une certaine brusquerie et négligent ou dédaignent d'observer les nuances qui expliqueraient la marche de leur pensée.

Mais, à côté de ces défauts, que de qualités rares et qui s'imposent! C'est la richesse du fond et la vigueur de la forme, le mouvement et la couleur; une langue ferme, sonore, une versification excellente, de l'art et de la passion. Il n'est pas de ces auteurs qui vivent jusqu'à la fin de leurs

1. Il y a là une parenté avec Juvénal.

jours sur deux ou trois idées sans cesse répétées, sans cesse développées; c'est un esprit fécond et vigoureux, et sa faculté poétique se révèle par l'abondance et le prestige des images; car il est énergique et précis sans sécheresse. S'il n'a pas habituellement la grâce familière et la simplicité douce de Tibulle, il ne saurait, comme lui, encourir le reproche de mollesse et de monotonie. Il traite dans ses élégies des sujets fort divers soit que, dans sa passion tourmentée, il trouve des motifs à la tristesse, à la joie ou à la colère; soit qu'il chante les amours de ses amis[1], qu'il loue leur talent et nous fasse connaître ses admirations[2], qu'il consacre des épicèdes à Paetus ou au jeune Marcellus[3], qu'il célèbre les vertus d'Aelia Galla ou de Cornélie[4]; soit qu'après s'être défendu longtemps d'aborder les grands sujets, il se prenne aux origines troyennes de Rome[5] dans des vers puissants et magnifiques où le cœur du citoyen a sa part autant que le génie du poète. La comparaison avec le passage de Tibulle, II, 5, cité plus haut[6], avec celui de Rutilius Namatianus[7], me paraît lui donner l'avantage sur ses deux rivaux, si toutefois il n'est pas vain de vouloir classer entre eux de si beaux vers; mais c'est chez Properce, il me semble, que la veine est plus forte et plus pure. On peut dire qu'à la différence d'Ovide et plus qu'Horace, autant peut-être que Virgile lui-même, il a été saisi par le passé; il porte vivant en lui le culte de la vie nationale, de « l'histoire romaine »[8], de la « patrie armée »[9]; ce disciple des Alexandrins, salue la gloire d'Ennius[10], et sa poésie à travers la recherche curieuse de l'élégance grecque, garde un parfum un peu rude de terroir italique. Et, ce qui achève la beauté de ses vers sur Rome, c'est le ton religieux,

1. Voy. Properce, I, 10.
2. *Ibid.*, II, 34 *in fine*.
3. *Ibid.*, III, 7; 18.
4. *Ibid.*, III, 12; IV, 11.
5. *Ibid.*, IV, 1-56.
6. Voy. p. 356.
7. Voy. plus loin, dans le chapitre sur Rutilius.
8. Voy. III, 4, 10 : *Ite et Romanae consulite historiae.*
9. *Ibid.*, I, 6, 22 : *armatae cura... patriae.*
10. *Ibid.*, III, 3, 5.

l'ombre de mystère, quelque chose d'augural et de voilé :

Huc melius profugos misisti, Troja, penates :
  O quali vecta est Dardana puppis ave !
. . . .
Tunc animi venere Deci Brutique secures,
  Vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus ;
Arma resurgentis portans victricia Trojae,
  Felix terra tuos cepit, Iule, deos !
Si modo Avernalis tremulae cortina Sibyllae
  Dixit Aventino rura pianda Remo
Aut si Pergameae sero rata carmina vatis
  Longaevum ad Priami vera fuere caput :
« Vertite equum, Danai ! male vincitis : Ilia tellus
  Vivet et huic cineri Juppiter arma dabit. »
Optima nutricum nostris lupa Martia rebus,
  Qualia creverunt moenia lacte tuo !
. . . .
Dicam : « Troja cades et Troica Roma resurges[1].…

Cet accent romain se retrouve dans l'élégie 11 du même livre, l'épicède de Cornélie, femme de Paullus, où le style, en plus d'un endroit, prend une gravité lapidaire. Et, en même temps, Properce s'y élève à une hauteur de sentiments qui a permis de dire qu'on ne peut lire de tels vers sans reconnaître au poète « une tendresse presque chrétienne »[2]. Nous voilà bien loin de l'idée qu'on se fait de lui généralement ! Au début, la pièce languit un peu ; mais, tout le reste, la fin surtout, est d'une beauté sans tache. Je ne sais rien de plus majestueux et de plus touchant que les dernières paroles mises par Properce dans la bouche de cette femme irréprochable, qui se voit mourir et qui pense à ceux qu'elle laisse après elle. Elle recommande à Paullus de prendre auprès de leurs enfants le rôle d'une mère, de

1. *Ibid.*, IV, 1, 39 suiv. ; 45 suiv. ; 87.

2. J. Cranstoun, *Eleg. of Prop.* (*Life of Prop.*, p. 25). — Valckenaer comptait cette élégie parmi les quatre poèmes latins qu'il fallait graver dans sa mémoire comme donnant le mieux l'impression de la majesté romaine ; voy. *Lud. Casp. Valckenaerii Opusc. philolog.*, Leipz., 1808-09, t. II, p. 356. — Les trois autres sont le Prologue de Labérius, les Noces de Thétis et de Pélée et l'épicède de Drusus. — On a appelé l'elégie, IV, 11, *regina elegiarum* ; j'ignore de quel humaniste lui est venu pour la première fois ce nom, dont elle est digne.

les chérir doublement pour la morte et pour lui, de leur dissimuler ses larmes de peur d'attrister leur jeune âge, et à ces pensées délicates se mêle un grave et discret rappel de la responsabilité qui, désormais, retombera tout entière sur le père :

Fungere maternis vicibus, pater : illa meorum
  Omnis erit collo turba ferenda tuo.
Oscula cum dederis tua flentibus, adice matris :
  Tota domus coepit nunc onus esse tuum.
Et si quid doliturus eris, sine testibus illis ;
  Cum venient, siccis oscula falle genis[1].

A ses enfants, elle confie le soin d'adoucir pour leur père la solitude et les approches de la vieillesse ; s'il se remariait un jour, qu'ils sachent se concilier la femme qu'il aura choisie ; qu'ils aient soin, pour ne pas éveiller sa jalousie, de se montrer modérés dans l'éloge de leur mère :

Seu tamen adversum mutarit janua lectum
  Sederit et nostro cauta noverca toro,
Conjugium, pueri, laudate et ferte paternum :
  Capta dabit vestris moribus illa manus.
Nec matrem laudate nimis : conlata priori
  Vertet in offensas libera verbas suas.
Seu memor ille mea contentus manserit umbra
  Et tanti cineres duxerit esse meos,
Discite venturam jam nunc sentire senectam,
  Caelibis ad curas nec vacet ulla via.
Quod mihi detractum est, vestros accedat ad annos
  Prole mea Paullum sic juvet esse senem[2].

La pensée consolatrice de la survivance et de la communication entre les âmes d'un monde à l'autre, est présente dans cette pièce, comme celle d'un jugement après la mort et d'une réunion avec les aïeux :

Sat tibi sint noctes quas de me, Paulle, fatiges
  Somniaque in faciem credita saepe meam ;
Atque, ubi secreto nostra ad simulacra loqueris,
  Ut responsurae singula verba jace.

1. Prop., IV, 11, 75 suiv.
2. *Ibid.*, 85 suiv.

. . . .
Moribus et caelum patuit; sim digna merendo
  Cujus honoratis ossa vehantur avis[1].

Le témoignage que Cornélie se rend à elle-même est fait de dignité, non d'orgueil ; le mérite de ses vertus et la beauté de sa vie, elle les reporte à sa famille, à son sang, aux leçons du passé ; et elle les rattache à l'avenir en rappelant à ses enfants l'exemple qui en sort pour eux et qui les oblige ; on peut dire qu'elle ne se glorifie que par les siens et dans les siens :

Testor majorum cineres tibi, Roma, colendos
  Sub quorum titulis, Africa tunsa, jaces...
Me neque censurae legem mollisse nec ulla
  Labe mea nostros erubuisse focos.
Non fuit exuviis tantis Cornelia damnum,
  Quin et erat magnae pars imitanda domus...
Mi natura dedit leges a sanguine ductas
  Ne possem melior judicis esse metu.
. . . .
Vidimus et fratrem sellam geminasse curulem;
  Consule quo facto, tempore rapta soror.
. . . .
Filia, tu specimen censurae nata paternae,
  Fac teneas unum nos imitata virum.
Et serie fulcite genus[2].

Le poète qui a écrit ces vers avait assurément autant de cœur que de talent ; mais, en prêtant un si noble langage à l'amour maternel et à la vertu conjugale, le fils, ce jour-là, ne faisait que payer à sa mère la dette de son enfance. Car, Properce est un homme élevé par une femme ; son goût dominant pour l'amour, ses enthousiasmes généreux, son admiration émue pour les vertus domestiques[3], ses faiblesses

1. *Ibid.*, 81 suiv.; 101 suiv. — Au v. 102, bien que Rothstein et Phillimore aient repris *aquis*, je continue à considérer *avis*, de Heinsius, comme étant, sans aucun doute possible, la vraie leçon.
2. *Ibid.*, 37 suiv.; 41 suiv.; 65 suiv.
3. Nageotte (*Ovide, sa vie et ses œuvres*, p. 29) découvre chez Properce, contre le mariage, « des préjugés libertins que n'avait point Ovide ». Il se trompe du tout au tout : Ovide n'a parlé même de sa dernière femme, ne s'est adressé à elle dans ses vers que sur un ton d'estime et d'amitié, nulle part avec amour, ni véritable tendresse. Properce, au contraire, célèbre la

et ses fiertés sont des marques de cette éducation. Ceux-là seuls qui ne l'ont guère lu et qui le jugent d'après des opinions superficielles[1], peuvent le tenir pour un auteur froid et pédant : il est plein de passion, sa phrase a de l'animation et de l'élan. Par un privilège des poètes de race, chez lui, le premier vers d'une pièce est presque toujours heureux : ses élégies débutent avec éclat[2] ; elles commencent, en général, mieux qu'elles ne finissent ; il avait le souffle ardent, mais un peu court. Peut-être aussi, s'il eût écrit moins de vers, exprimé moins de pensées et s'il n'eût pas laissé un plus grand nombre d'élégies que Catulle et Tibulle, remarquerait-on davantage dans les siennes des traits qui y passent trop souvent inaperçus. Ceci, par exemple, ne respire-t-il pas une passion égale à celle qu'on aime chez Catulle?

Errat qui finem vesani quaerit amoris :
Verus amor nullum novit habere modum!
. . . .
Tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae;
Omnia si dederis oscula, pauca dabis[3].

Et les vers suivants, s'ils étaient de Tibulle, ne seraient-ils pas loués aussitôt et cités comme exemple d'une tendresse simple et charmante?

Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
Omnia tu nostrae tempora laetitiae[4].

dignité du mariage dans cette élégie 11 du IVe livre, la tendresse et la passion légitime dans la 12e du IIIe livre. Il fait de l'amour conjugal le plus grand de tous les amours dans IV, 3, 49 suiv. :

Omnis amor magnus, sed aperto in conjuge major;
Hanc Venus ut vivat ventilat ipsa facem.

Il souhaite à son ami un prompt et heureux hymen, et « beaucoup d'enfants » (III, 22, 41 suiv.) :

hic ampla nepotum
Spes et venturae conjugis aptus amor.

Nageotte s'appuie, pour soutenir son opinion, sur II, 7, où Properce se réjouit avec Cynthie de l'abrogation de la loi Julia; il est tout simple qu'aimant une femme qu'il ne pouvait épouser, il désirât ne pas se marier; cela ne prouve nullement qu'il eût des préjugés libertins contre le mariage.

1. Voy. dans mes *Études crit. sur Prop.*, p. 301.

2. Sur ce point encore, Sellar m'a donné raison, ouvr. cité, p. 304 ; cf. mes *Études crit. sur Prop.*, p. 293.

3. Prop., II, 15, 29 suiv. ; 49 suiv.

4. *Ibid.*, I, 11, 23 suiv.

Nos uxor numquam, numquam diducet amica;
Semper amica mihi, semper et uxor eris[1].

Solus ero quoniam non licet esse tuum[2].

Etsi me invito discedis, Cynthia, Roma,
Laetor quod sine me devia rura colas :
Nullus erit castis juvenis corruptor in agris
Qui te blanditiis non sinat esse probam.

. . . .

Sola eris, et solos spectabis, Cynthia, montes
Et pecus et fines pauperis agricolae[3].

Une des plus belles élégies de Properce est la 7e du livre IV dans laquelle Cynthie morte lui apparaît en songe; cette pièce suffirait à elle seule pour prouver la sincérité de sa passion : tout intérêt avait disparu, et les amours qui survivent à la mort ne sont pas vulgaires. Le poète prête à Cynthie un langage par lequel il semble reconnaître que les plus grands torts n'avaient pas toujours été du côté de la jeune femme. Il rend hommage à la durée et au sérieux de leurs amours; au lieu de renier le passé, il l'affirme et le salue d'un adieu résigné, mais ému. Voici quelques vers mis dans la bouche de Cynthie :

« Non tamen insector quamvis mereare, Properti :
Longa mea in libris regna fuere tuis.
Juro ego fatorum nulli revolubile carmen,
Tergeminusque canis sic mihi molle sonet,
Me servasse fidem.

. . . .

Sic mortis lacrimis vitae sanamus amores;
Celo ego perfidiae crimina multa tuae.

. . . .

Nunc te possideant aliae! mox sola tenebo;
Mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram. »

On sent se répandre sur ce poème triste et mystérieux l'ombre d'une double mort : celle de Cynthie dans un passé récent, celle de Properce dans un avenir prochain. On y

1. *Ibid.*, II, 6, 41 suiv.
2. *Ibid.*, II, 9. 46.
3. *Ibid.*, II, 19, 1 suiv.; 7 suiv.

trouve aussi (comme dans IV, 11) un sentiment spiritualiste qui montre quelles devaient être les tendances philosophiques du poète[1].

Encore quelques mots sur la réputation d'hellénisme faite à tort à Properce : j'ai étudié autrefois[2], de près, dans la curieuse élégie qui ouvre le livre IV, l'histoire d'Arria et de ses fils, Lupercus et Gallus, et l'allusion à une Cinara dont nous ne savons rien autre chose. Il y a là une tentative pour traiter, sous une forme purement latine des sujets romains et contemporains, pris dans la vie réelle; il est fâcheux que le temps ou le courage ait manqué à Properce pour continuer dans cette voie.

La versification de Properce est excellente; cependant, en avançant dans son œuvre, il semble qu'il ait un peu trop subi l'influence d'Ovide. On sait que celui-ci termine presque invariablement le pentamètre par un mot de deux syllabes, et l'on croit en général que cet usage s'est imposé à ses successeurs; j'ai montré, dans mon Traité de métrique, jusqu'où Ovide avait raison[3], et où il commençait d'avoir tort[4], qu'en tout cas il n'a pas été suivi comme on le croit et et que son opinion n'a pas fait règle. Properce, dont on oppose volontiers le pentamètre au sien, fut justement celui qui se montra le plus docile : peu à peu, il renonça aux fins polysyllabiques. Pourtant ces longs mots, placés de temps à autre à la fin du vers, lui donnaient de la grâce et de la langueur. Un latiniste anglais, Paley[5], s'est élevé avec raison contre le sentiment qui reproche au pentamètre à fin polysyllabique d'être moins harmonieux; il cite avec raison[6] un passage de la 20e élégie du premier livre (v. 29-

1. Voy. le début de la pièce :

Sunt aliquid Manes; letum non omnia finit.

2. Voy. F. Plessis, *Propertiana*, Paris, 1884, p. 11 suiv.
3. En proscrivant les mots de trois syllabes. — Voy. dans ma *Métrique*, § 132 suiv.
4. Lorsqu'il proscrit les mots de quatre ou cinq syllabes.
5. Voy. F. A. Paley, *Sex. Prop. carm.* (*pref. of the second edition*), p. 7 et 8, surtout p. 8, à la fin.
6. Et avec raison aussi il ne va pas jusqu'au v. 44, à fin anapestique (*umero*); ce genre de fin était blâmable, voy. F. Plessis, *Métrique*, *l. c.*

42) où sept pentamètres de suite se terminent par des mots polysyllabiques et juge fort bien que le poète en tire un heureux effet[1].

Manuscrits. — N, *Neapolitanus* aujourd'hui à Wolfenbüttel *inter Gudianos* 224, du xii[e] siècle[2]; sur parchemin; a appartenu peut-être à Gianozzo Manetti (mort à Naples en 1459); Nicolas Heinsius l'avait vu dans cette ville. — Belles initiales coloriées en tête des élégies. — Chatelain, *Paléogr. lat.*, pl. 102, 1°; F. Plessis, *Études crit. sur Prop.*, six planches avec reproduction, en couleur, des initiales. — Ce ms. est supérieur à tous les autres.

F, *Laurentianus* plut. 36, 49, probablement du commencement du xv[e] siècle; à la fin : *Liber Colucii pyerii*; puis, ajouté d'une autre main : *Liber Cosme Johannis de Medicis*. Ce ms. a subi des corrections auxquelles Phillimore attache un certain prix.

A, *Vossianus* o. 38; écriture du xiv[e] siècle: s'arrête à II, 1, 63; a appartenu à Paul Petau. — Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 102, 2°.

L, *Holkhamicus* écrit en 1421; — V, *Ottoboniano-Vaticanus* 1514 et D, *Daventriensis* 1792 qui ne commence qu'à I, 2, 14; tous deux du milieu du xv[e] siècle (fac-similé du premier chez Chatelain, pl. 105); — G, *Groninganus*, Gron. bibl. acad. γ *a*, 4, écriture italienne, seconde moitié du xv[e] siècle.

1. Au sujet de l'influence d'Ovide sur Properce, voy. Munro, *The Journal of Philology*, vol. VI, n° 11, p. 29.

2. Comme Keil l'a très bien vu dès 1843, *Obs. crit. in Prop.*, p. 3; on a voulu ensuite le rajeunir, l'attribuer au xiii[e] siècle (Lachmann et Hertzberg), au xiv[e] (L. Müller), au xv[e] (Bährens); voy. mes *Études crit. sur Prop.*, p. 10 suiv.; Phillimore, *Sex. Prop. carm., praef.* p. 1; K. Dziatzko, *Neue Jahrbücher* 153, a. 1896, p. 63; P. de Nolhac, *Bibl. de Fulvio Orsini*, p. 233 suiv.

OVIDE

(43 av. J.-C. à 17 ap. J.-C.)

Publius Ovidius Naso[1] naquit à Sulmone (auj. Solmona[2]). chez les Péligniens, peuple d'origine sabine, le 20 mars de l'an 43 avant J.-C.[3]. Il appartenait à une vieille famille équestre[4], et bien qu'au vers 110 du livre II des Tristes, il la qualifie modestement de *parva*[5], dans la 10e élégie du livre IV, élégante autobiographie, il prend soin de nous faire savoir qu'elle était équestre de longue date. C'est qu'il y avait à Rome trois sortes de chevaliers : ceux qui avaient gagné leur anneau sur le champ de bataille, ceux qui le devaient à leur fortune s'ils justifiaient de 400 000 sesterces, cens exigé par la loi, enfin ceux qui étaient de souche ancienne, comme Ovide et, avec raison, le poète ne pense pas que cela soit indifférent. Sa situation de fortune était

1. Le *cognomen* Naso se rencontre plus de cinquante fois dans ses vers; le prénom est donné par les manuscrits et par des passages des auteurs anciens.

2. Voy. *Trist.*, IV, 10, 3 : *Sulmo mihi patria est*; cf. *Amor.*, III, 15, 5 suiv. :

Mantua Vergilio gaudet, Verona Catullo;
Paelignae dicar gloria gentis ego.

3. Pour l'année, *Trist.*, IV, 10, 6 : *Cum cecidit fato consul uterque pari*; (voy. plus haut, p. 362); — pour le jour, *ibid.*, 13 :

Haec est armiferae festis de quinque Minervae
Quae fieri pugna prima cruenta solet.

Ces mots désignent clairement le deuxième jour des grandes Quinquatries, fêtes de Minerve. Elles duraient cinq jours; et, tandis que la première journée était consacrée aux arts et aux métiers pacifiques, avec la deuxième commençaient les combats sanglants et les sacrifices offerts à la *Minerva Bellica*.

4. Voy. *Amor.*, I, 3, 8; *Trist.*, II, 110 suiv., et IV, 10, 7 suiv.

5. En ajoutant fièrement : *sed sine labe*.

médiocre ; il s'en plaint à plusieurs reprises[1]. Nous avons vu[2] qu'il avait un frère, d'un an jour pour jour plus âgé que lui[3] et qui mourut à vingt ans[4]. Les deux jeunes gens vinrent de bonne heure à Rome suivre l'enseignement des rhéteurs[5] ; mais, tandis que l'aîné témoignait de goûts et de dispositions pour le barreau[6], Ovide, bien qu'il brillât aux leçons d'Arellius Fuscus et de Porcius Latro[7], tout de suite se sentit poète, et sa pensée se formulait en vers si naturellement, qu'il n'arrivait pas, malgré sa bonne volonté, à l'exprimer en prose[8]. Son père voyait d'un fort mauvais œil cette vocation poétique : « La poésie, lui disait-il, ne mène à rien ; Homère lui-même[9] est mort sans fortune ». Mais un prompt succès vint confirmer le jeune homme dans le choix d'une carrière si conforme à ses inclinations ; il n'avait pas vingt-deux ans que ses vers à Corinne[10] déjà le rendaient célèbre et qu'il en lisait d'autres en public[11]. Il se lia avec tout ce que Rome comptait alors de poètes de talent : il voyait souvent, malgré la différence d'âge, Horace et Aemilius Macer, Properce surtout, Ponticus, Bassus[12]. Tout jeune, vers l'an 25 avant J.-C., il voyagea jusqu'en Asie, visitant la Troade comme jadis l'avait fait Catulle, et revenant par la Sicile ; il était accompagné par le poète Pompejus Macer[13], le meilleur des guides en ces régions puisqu'il était le petit-fils d'un Grec, l'historien Théophane de Mitylène[14].

Ovide ne vécut pas tout à fait à l'écart de la vie active. Il

1. Voy. *Amor.*, I, 3, 9 ; 8, 66 ; II, 17, 27 ; III, 8, 1 suiv. ; *Ars am.*, II, 165.
2. Plus haut, p. 364.
3. *Trist.*, IV, 10, 9 suiv.
4. *Ibid.*, 31 suiv.
5. *Ibid.*, 15 suiv.
6. *Ibid.*, 17 suiv.
7. Voy. Sénèque le Rhét., *Controv.*, II, 10, 8 suiv.
8. *Trist.*, IV, 10, 24 suiv.
9. *Ibid.*, 21 suiv.
10. Voy. un peu plus loin.
11. *Trist.*, IV, 10, 57 suiv.
12. *Ibid.*, 41 suiv.
13. *Pont.*, II, 10, 21 suiv. ; sur ce Macer, voy. Owen, *Tristia* Book I, p. XLV.
14. Théophane avait écrit l'histoire de Pompée, sur qui il avait une grande influence.

ne fit pas de service militaire[1]; mais il nous apprend lui-même qu'il avait siégé parmi les centumvirs[2], qu'il fut *decemvir stlitibus judicandis*[3] et *triumvir*, sans doute *capitalis*[4]. C'étaient là des magistratures inférieures dans lesquelles les jeunes gens de famille sénatoriale faisaient leurs débuts sous l'Empire. « Ovide finit par où d'autres commençaient[5] » : quittant, sans doute le plus tôt qu'il le pût, le chemin des honneurs, il se consacra tout entier à sa chère poésie. Il habitait tantôt à Rome même, tantôt dans ses jardins situés à la jonction des voies Clodienne et Flaminienne[6].

Il fut marié trois fois : d'abord, tout jeune, presque enfant[7]. Cette première femme, nous dit-il, n'était pas digne de lui; elle ne lui donna pas d'enfants; l'union, qui dura fort peu[8], dut être rompue par le divorce. Sa deuxième femme ne fit, non plus, que passer dans sa vie; il reconnaît pourtant qu'elle était irréprochable[9]. Par circonstance, il nous apprend qu'elle venait du pays des Falisques[10]. La troisième appartenait à la *gens Fabia*, elle était parente de Paulus Fabius Maximus et liée avec sa femme Marcia qui vivait dans l'intimité de l'impératrice Livie[11], parente aussi, on ne sait à quel degré, de Pompejus Macer[12]. Elle avait eu,

1. Quoi que prétende une biographie trouvée dans un vieux manuscrit qui avait appartenu à Pomponius Laetus; le poète (*Trist.*, IV, 1, 71), dit formellement qu'il n'avait jamais porté les armes.

2. *Trist.*, II, 93 suiv.

3. *Fast.*, IV, 384.

4. *Trist.*, IV, 10, 34. — Il y avait des *tresviri capitales* (chargés de juger les esclaves, d'administrer les prisons, etc.) et des *tresviri monetales* (pour la frappe de la monnaie); mais, si Ovide avait fait partie de ces derniers, il eût probablement trouvé moyen d'y faire allusion dans le passage des Fastes (I, 638) consacré à Juno Moneta.

5. P. Lejay, *Les Métam. d'Ovide*, introd., p. 13.

6. Voy. *Pont.*, I, 8, 41-44; *Trist.*, I, 11, 37.

7. *Paene puero* (*Trist.*, IV, 10, 69).

8. *Nec digna nec utilis... tempus per breve.*

9. *Trist.*, IV, 10, 71 suiv. :

sine crimine conjunx,
Non tamen in nostro firma futura domo.

10. *Amor.*, III, 13, 1.

11. *Trist.*, I, 6, 25 suiv.

12. *Pont.*, II, 10, 10.

d'un premier mariage, une fille qui épousa P. Suillius Rufus.

Ovide avait lui-même une fille dont le nom, probablement pour une raison métrique, n'a pas pris place dans ses vers, mais à qui il fait de fréquentes allusions[1]. Elle ne pouvait lui venir de sa première femme, *non utilis* : on s'est demandé si elle était de la deuxième ou de la troisième. Je crois, avec Owen[2], qu'il faut dire : de la deuxième.

Lorsque le poète vivait en exil et qu'il écrivait le IVe livre[3] des Tristes, au commencement de l'an 11, sa fille n'était plus très jeune puisqu'elle était mariée pour la seconde fois et qu'elle avait donné le jour à deux enfants, un de chaque lit[4] ; or, dans les Pontiques[5], qui sont de l'an 12[6], Ovide qualifie sa troisième femme de *juvenis* ; il avait cinquante-six ans, il est probable qu'elle avait une quarantaine d'années, on ne peut guère supposer davantage, et cela ne concorderait pas très bien avec l'âge que devait avoir sa fille à ce moment. Il n'y aurait cependant pas impossibilité. Voici qui est plus probant : dans la pièce 3 du Ier livre des Tristes[7], parlant de sa troisième femme, Ovide dit qu'à son départ pour Tomes elle pleurait comme si elle avait vu mourir « sa fille », *natae*, et non *natarum*, et dans la pièce 5 du Ve livre[8], il n'est question encore que d'une seule fille *nata* (non *natis*) : c'est la fille née de son premier mariage, celle qui avait épousé P. Suillius Rufus. Il paraît donc sûr que la fille d'Ovide lui venait de sa deuxième femme. Nous connaissons le nom du second mari, Fidus Cornelius[9], sénateur, qu'elle accompagna dans la province d'Afrique dont il était proconsul en l'an 8 après J.-C.[10].

1. *Trist.*, I, 3, 19 ; IV, 10, 75 ; *Pont.*, I, 8, 32 ; *Fastes*, VI, 219 suiv.
2. S. G. Owen, *Ovid Tristia*, Book I, Oxf., 1885 ; Introd., p. 18. — *Contra*, H. de la Ville de Mirmont, *La jeunesse d'Ovide*, p. 207.
3. Voy. plus bas, p. 427.
4. *Trist.*, IV, 10, 75 suiv. : *me... non ex uno conjuge fecit avum.*
5. *Pont.*, I, 4, 47.
6. Voy. plus bas, p. 427.
7. Au vers 97.
8. Au vers 19.
9. Voy. Sénèque, *De constantia*, 17, 1 : *Fidum Cornelium Nasonis Ovidii generum.*
10. Voy. *Trist.*, I, 3, 19.

C'est en cette année 8[1] qu'Ovide reçut notification que son Art d'aimer était exclu des bibliothèques publiques[2] et que lui-même eût à quitter Rome pour se rendre à Tomes (la moderne Kustendjé), dans la Mésie, sur la côte du Pont-Euxin. La peine dont on le frappait était la *relegatio*, forme adoucie du bannissement, puisqu'elle ne comportait pas la *capitis deminutio*[3]; mais elle était particulièrement dure pour un homme de lettres et un mondain, comme Ovide.

Quelle en fut la cause immédiate et précise? On est réduit là-dessus à des conjectures[4], et ce qui rend cette incertitude irritante, c'est qu'Ovide a multiplié jusqu'à la satiété les allusions à cet événement; et, comme il est partout ailleurs la clarté même, il faut croire que, s'il demeure obscur sur ce point unique, c'est qu'il tient à l'être. Sans doute, il assigne deux motifs à son malheur : *carmen et error*, un poème et une erreur[5], et, quant au poème, il n'y a pas d'hésitation, c'est l'Art d'aimer; mais l'Art d'aimer remontait à six ans, au moins, et, si fort que le Prince réformateur des mœurs pût en vouloir au fond au poète de l'amour, la durée même de l'impunité montre que l'on n'aurait pas osé invoquer ce grief pour justifier une peine aussi sévère que la *relegatio*; il devait seulement appuyer un fait grave que nous ignorons, et dont nous ne pouvons qu'entrevoir le caractère. Le plus singulier n'est pas le silence d'Ovide; il nous en donne la clef : ce silence, il doit le garder pour ne pas renouveler la douleur d'Auguste[6]. Que les contemporains aient observé la même discrétion, cela se

1. Voy. *Pont.*, IV, 6, 5 : la mort d'Auguste est récente (19 août 14 ap. J.-C.), et il y a cinq ans passés qu'Ovide est en exil; cf., même ouvr., même livre, 13, 40.

2. Voy. *Trist.*, III, 1, 60-74.

3. A la différence de la *deportatio in insulam* qui entraînait la *capitis deminutio minor* ou *media*. — Voy. *Trist.*, V, 2, 55, et 4, 21.

4. Sur la relégation d'Ovide, voy. d'abord G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 107 suiv.; O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. II, p. 313 suiv.

5. *Trist.*, II, 207 :

Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error.

6. *Ibid.*, 208 suiv. — Cf. *Pont.*, II, 2, 59 : *Lingua, sile.*

comprend encore ; il est plus étonnant que, dans les générations suivantes, personne n'ait parlé ; peut-être ne savait-on déjà plus même le prétexte officiel.

Quoi qu'il en soit, voici ce qu'en laisse entendre le poète Ce fut une « erreur[1] »... ou du moins plus une erreur qu'un crime[2] ; il n'y a pas eu crime proprement dit, *scelus, facinus*[3], tombant sous le coup de la loi : il y a eu pourtant faute, *culpa, peccatum*[4], et même faute grave, *culpa gravis*[5]. Cette faute consiste « à avoir vu[6] ». Non seulement Ovide a fait preuve de sottise et de naïveté, *stultitia, simplicitas*[7], mais il a péché par crainte[8] (pour se retirer à temps d'un mauvais pas? pour se défendre? pour quitter ou dénoncer les coupables?). Quant à lui, ses amis auraient pu l'avertir[9] ; au contraire, on l'a trahi[10].

Tels sont les indices nombreux, mais vagues, d'où l'on est parti pour bâtir des hypothèses dont je n'examinerai que les principales et plus vraisemblables[11].

Il y a d'abord celle de G. Boissier[12] et de Ribbeck[13].

On sait combien les désordres des deux Julies attristèrent et aigrirent la vieillesse d'Auguste. Leur inconduite infligeait un cruel démenti à sa prétention de corriger les mœurs et de rendre au mariage sa gravité ; ces mauvais exemples dans sa propre famille, contrastant avec ses lois et ses discours, étaient de nature à faire murmurer le peuple et sourire les gens du monde. Précisément, la publi-

1. Voy. *Trist.*, I. 3, 37 ; — II, 109, 207 : — III, 1, 52 ; — IV, 1, 23 ; 4, 39 ; 8, 40.
2. *Trist.*, III, 11, 34.
3. *Ibid.*, I, 2, 97 : — III, 1, 52 : 6, 25 ; — IV, 4, 37 et 43 ; — V, 2, 17 ; 11, 17 ; — *Pont.*, I, 7, 40.
4. *Trist.*, I, 2, 97 ; — III, 5. 51 ; 6, 33 ; — IV. 1, 24 : 4, 37 et 43 : — V, 4. 18 ; 11, 17. — *Pont.*, I. 7, 39 ; — II, 6, 7.
5. *Pont.*, II, 2, 15.
6. *Trist.*, III, 5, 49-50.
7. *Trist.*, I, 5, 42 ; — III, 6, 35. — *Pont.*, I, 6, 20 ; 7, 44 ; II, 2, 17 (*non sapiens*).
8. *Trist.*, IV, 4, 39 : *Aut timor aut error* ; — *Pont.*, II, 2, 17 : *timidus*.
9. *Trist.*, III, 6, 14 ; — *Pont.*, II. 6, 7-10.
10. *Trist.*, IV, 10, 101.
11. Pour les autres, voy. Nageotte, ouvr. cité, p. 183-185.
12. G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 137 suiv.
13. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. II, p. 313 suiv.

cation de l'Art d'aimer eut lieu au même temps que l'exil de la première Julie[1], après que sa liaison avec Jules Antoine avait dépassé les limites d'un scandale ordinaire. Cette coïncidence dut rendre plus vive l'irritation d'Auguste contre l'auteur d'un manuel d'immoralité, d'autant plus dangereux qu'il était écrit avec plus de talent et de grâce et qu'il avait plus de succès. L'Empereur dissimula plus ou moins son humeur et, en tout cas, s'il eut à ce moment la pensée de punir Ovide, il sentit qu'un prétexte suffisant lui manquait. Mais, quelques années après, un second malheur, analogue au premier, l'adultère de sa petite-fille Julie avec Silanus, vint lui fournir la raison qu'il attendait : le poète se serait trouvé mêlé aux amours de Silanus et de Julie. G. Boissier, rappelant un distique du livre II des Tristes, dans lequel Ovide dit que, « pour son malheur, ses vers ont fait désirer aux hommes et aux femmes de le connaître », en conclut que les deux amants se lièrent de plus en plus avec l'auteur des Amours et de l'Art d'aimer. Ovide aurait cru d'abord à l'innocence de leur affection partagée : voilà *l'erreur*, bien naïve, comme le reconnaît G. Boissier[2]. Le jour où il se serait aperçu qu'il se trompait, il aurait eu le tort de ne pas morigéner les coupables ou de ne pas les dénoncer à Auguste : c'est là où il aurait péché *par crainte* et commis la *faute grave* qui, pourtant, *ne tombait pas sous le coup de la loi*. Il continua d'être, il devint sans doute de plus en plus le confident des deux coupables, le témoin de leurs imprudentes tendresses; c'est alors qu'éclata la colère d'Auguste et qu'il rendit Ovide responsable des scandales qui déshonoraient son foyer et ruinaient son œuvre de réparation morale; ne s'embarrassant d'aucune légalité, il saisit l'occasion de frapper un homme qu'il détestait depuis longtemps et, pour ainsi dire, passa sur lui une partie de sa rage et de sa douleur.

Cette explication, très séduisante, appelle pourtant de

1. Sur les excuses que l'on doit trouver aux désordres de cette première Julie, « mariée successivement à tous les candidats à l'Empire » et passant de l'un à l'autre sans même être consultée, voy. une page très intéressante et juste de G. Boissier, ouvr. cité, p. 134.

2. Voy. G. Boissier, ouvr. cité, p. 141.

graves objections : ce fut volontairement que Silanus quitta Rome et s'exila; Julie ne sortit même pas de l'Italie; de sorte qu'Ovide, le moins coupable, aurait été le plus puni!... G. Boissier, qui avoue la difficulté[1], cherche à l'écarter, en disant que les vers d'Ovide furent la véritable cause de son châtiment et que le reste ne servit que de prétexte. Cela est possible, mais il y a autre chose. Après la mort d'Auguste, Silanus obtint de Tibère la permission de rentrer à Rome[2]. « Pourquoi, comme le demande Nageotte, ce prince, pardonnant à Silanus, fût-il resté inflexible pour Ovide dont, après tout, la faute était moins grave, et dont le retour à Rome eût été certainement moins pénible pour la famille impériale[3]? » Mieux encore : c'est à partir du moment où Tibère monte sur le trône que les amis du poète n'osent plus solliciter son pardon et que lui-même se décourage tout à fait et se résigne; une seule fois, il demande à Sextus Pompée, alors consul, d'intervenir auprès de Tibère, pour obtenir, non sa grâce et son retour à Rome, mais seulement un exil moins dur sous un climat moins affreux[4], consolation qui lui est refusée. D'ailleurs, même avant la mort d'Auguste, alors que, n'osant écrire directement à l'Empereur pour le fléchir, il réclame l'intercession des personnages puissants à la cour, jamais il ne s'adresse ni à Tibère, ni à Livie; nous avons vu pourtant que sa femme était liée avec Marcia, mariée à Fabius Maximus, et qui connaissait intimement l'impératrice. Remarquons bien en outre qu'il était protégé plus ou moins ouvertement par Germanicus, qu'il dit lui devoir de vivre encore[5], que ses amis les plus constants, les plus fidèles, ceux à qui il témoigne le plus de confiance et de tendresse, appartiennent à l'entourage de Germanicus : Carus, précepteur de ses enfants; Salanus, son camarade d'enfance: Sextus Pompée, Suillius, etc.[6]. Nous verrons enfin comment, après avoir

1. G. Boissier, ouvr. cité, p. 143, au bas.
2. Voy. Tacite, *Ann.*, III, 24.
3. Nageotte, ouvr. cité, p. 195.
4. Voy. Ovide, *Pont.*, IV, 8.
5. *Ibid.*, III, 5 ; IV, 15.
6. Cf. Nageotte, ouvr. cité, p. 189.

dédié d'abord ses Fastes à Auguste, celui-ci mort, le poète les offrit à Germanicus, fait qui se concilie d'une manière frappante avec l'abandon de tout espoir du côté de Tibère. Ovide n'a plus rien à ménager; il ne cache plus en rien son affection et sa reconnaissance pour un prince haï et redouté de Tibère et de Livie. Dans ces conditions, la vraisemblance amène à conclure que, si Auguste put de lui-même concevoir de l'humeur et de l'antipathie contre l'auteur de l'Art d'aimer, Livie et Tibère durent être les artisans les plus haineux et les plus actifs de sa perte; ils le voyaient lié d'affection avec les enfants d'Auguste, avec Germanicus et ses amis, et le jour où ils purent mêler son nom à quelque intrigue de palais, à quelque tentative pour ramener l'Empereur à des sentiments plus doux vis-à-vis de sa propre famille[1], ils se vengèrent sur lui de la crainte qu'ils avaient éprouvée, donnèrent satisfaction à leur rancune, et, faute peut-être d'oser ou de pouvoir atteindre des têtes plus importantes, cherchèrent du moins, aux dépens du malheureux poète, à effrayer par une leçon ceux qui seraient tentés de se mettre en travers de leurs menées ambitieuses. De quelle nature fut l'imprudence d'Ovide, on l'imagine aisément; il n'est pas nécessaire pour cela de faire de lui « un conspirateur au petit pied[2] ». Il était en relations continuelles avec le monde où se tramaient ces intrigues; il prenait part aux fêtes, aux banquets, aux réunions; on ne se gênait pas certainement pour parler devant lui; on le savait bon ami, sûr, animé de sentiments généreux; lui, était sans défiance, on peut dire sans défense par son caractère, sa candeur, sa légèreté et (on le verra plus loin), sa maladresse ou malechance comme courtisan. Il aura donc *vu*, entendu conspirer ou, plus exactement, comploter et intriguer contre Livie et Tibère, probablement assisté (prévenu ou non) à quelque conciliabule plus ou moins sérieux et définitif; il n'aura pas dénoncé ses amis, et ce fut assez pour le perdre et pour permettre à Tibère, profitant du mécontentement ancien d'Auguste contre l'Art d'aimer,

1. Voy. Nageotte, ouvr. cité, p. 191.
2. Nageotte, ouvr. cité, p. 195.

d'obtenir un châtiment terrible, de nature à faire réfléchir ses ennemis[1].

En dehors de ces deux explications, dont la seconde me paraît de beaucoup la plus vraisemblable, il faut mentionner l'idée ingénieuse de R. Ellis qui rattache le malheur d'Ovide à une profanation des mystères d'Isis[2], mais de manière que la famille d'Auguste s'y trouvait mêlée, et ce serait alors, comme dans l'hypothèse de G. Boissier, l'inconduite de la seconde Julie qui serait en cause au moins indirectement. R. Ellis rappelle l'histoire de Mundus et de Paulina, femme de Saturninus, sous Tibère (voy. Josèphe, *Antiq.*, XVIII, 5), histoire de profanation par adultère dans le sanctuaire d'Isis, et qui se termina par l'exil de Mundus; mais Silanus, lui, ne fut pas exilé, et nous ne voyons, dans cette affaire du temps de Tibère, personne dont le rôle concorde avec celui que R. Ellis prête à Ovide sous Auguste et qui aurait causé sa relégation. On ne peut nier cependant qu'il n'y ait quelque chose de curieux dans les nombreuses références données par le savant anglais et qui montrent, dans l'*Ibis*, les Tristes et les Pontiques, Ovide se servant, pour déplorer son infortune, d'images qui rappellent sans cesse l'Égypte et culte d'Isis[3].

Ovide mourut à Tomes en l'an 17 ap. J.-C. et fut inhumé auprès de cette ville[4].

Nous n'avons pas tous ses vers. Nous avons perdu :

1° La tragédie de *Médée*, antérieure aux Amours, tels que nous les avons, puisqu'il en est question dans ce dernier ouvrage, II, 18, 13 et III, 1, 11 et 67[5]. On peut donc croire qu'elle fut écrite aux environs de l'an 22 av. J.-C.[6], Ovide n'ayant pas dépassé de beaucoup sa vingtième année;

1. L'opinion à laquelle je me range ici sur les causes obscures de l'exil d'Ovide a été proposée par un de ses traducteurs et biographes, Villenave, et soutenue plus tard par Nageotte.

2. R. Ellis, *P. Ovidii Nasonis Ibis*, Oxford, 1881, prolegom., p. XXVIII suiv.

3. *Ibid.*, p. XXIX et XXX : par exemple, le corps lacéré et enseveli d'Osiris, les tempêtes et naufrages (Isis était une déesse protectrice de la navigation).

4. Saint Jérôme, *Chron. d'Eus.*, a. Abr. 2033 : *Ovidius poeta in exilio diem abiit et juxta oppidum Tomos sepelitur.*

5. Il en est question encore dans les Tristes, II, 553.

6. Voy. plus loin, p. 422.

toutefois, nous verrons qu'il y eut deux éditions des Amours, et il n'est pas démontré que les pièces II, 18 et III, 1, n'aient pas été retouchées pour la seconde. Elle ne fut pas faite pour la scène, le poète lui-même nous en instruit, *Trist.*, V, 7, 27 : *Nil equidem feci... theatris.*

Sa fortune littéraire n'en fut pas moins belle, comme le prouve le double témoignage de Tacite et de Quintilien[1]; celui-ci, dans un autre passage[2], cite un vers que prononçait Médée :

Servare potui; perdere an possim rogas?

Un second fragment se trouve chez Sénèque le Rhéteur : *feror huc illuc ut plena deo*[3]. De cette tragédie perdue, la *Médée* de Sénèque le Philosophe doit certainement nous rendre quelque chose, moins, selon les vraisemblances, par intention d'imiter que par désir de rivaliser avec Ovide et de faire mieux que lui[4]; à comparer les dons des deux écrivains on peut douter que Sénèque y ait réussi.

2° Des *Phaenomena*, poème astronomique dont Lactance, *Div. instit.*, II, 5, donne trois hexamètres, et Probus deux, *Ad Verg. Georg.*, I, 138.

3° Des *Epigrammata* et *Ludicra*, voy. Bährens, *Fragm. poet. rom.*, p. 349 suiv.

4° Un épithalame pour le mariage de Paullus Fabius Maximus, voy. *Pont.*, I, 2 (adressée à Fabius), au vers 131 suiv. :

Ille ego qui duxi vestros Hymenaeon ad ignes
Et cecini fausto carmina digna toro.

5° Une élégie sur la mort de Messalla, *Pont.*, I, 7 (à Messalinus), 29 suiv. :

Cui nos et lacrimas, supremum in funere munus,
Et dedimus medio scripta canenda foro.

1. Tacite, *Dial. or.*, 12 (voy. le texte, p. 286, n. 3, à propos de Varius et de son Thyeste) et Quintilien, X, 1, 98 : *Ovidii Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.*

2. Quintilien, VIII, 5, 6.

3. Sén. le Rhét., *Suas.*, III, 7.

4. Voy. Fr. Leo, *De Senecae tragoed. observ. crit.*, p. 166-69.

6° Un *Carmen triumphale* en l'honneur de Tibère, pour son triomphe de Pannonie en l'an 13 après J.-C.; *Pont.*, III, 4.

7° Un poème sur la mort d'Auguste; *Pont.*, IV, 6, 17 suiv. et 9, 131 suiv.

8° Un poème contre les mauvais poètes, *in malos poetas*; les termes dans lesquels en parle Quintilien, VI, 3, 96, donnent à penser que c'était peut-être une parodie.

9° Enfin un poème, dans la langue des Gètes, sur la famille impériale. *Pont.*, IV, 13, 19 suiv.

> A! pudet, et Getico scripsi sermone libellum...
> Materiam quaeris? laudes de Caesare dixi...
> Esse pudicarum te Vestam, Livia, matrum...
> Esse duos juvenes....

Quant aux œuvres qui nous sont parvenues, avant d'aborder l'étude de chacune d'elles prise séparément, quelques indications chronologiques sont nécessaires pour que l'on se rende compte de la manière dont s'est exercée et répartie la longue activité du poète.

Les Amours et les Héroïdes sont antérieurs, et de beaucoup, à l'Art d'aimer; le *De medicamine faciei* a de même précédé ce dernier ouvrage : il est question en effet, au IIIe livre de l'Art d'aimer, v. 343 et suiv., des Amours et des Héroïdes, et du *De medicamine* un peu auparavant, v. 205 suiv. La date de composition de l'Art d'aimer peut être fixée par les vers 171 suiv. et 203 suiv. du premier livre : l'un de ces passages fait allusion à une naumachie donnée par Auguste en l'an 2 avant J.-C., l'autre aux préparatifs de l'expédition de Gaius César contre les Parthes (1 après J.-C.); l'Art d'aimer a donc été écrit entre 1 avant J.-C., et 1 ou 2 de l'ère chrétienne. Les Remèdes d'Amour ont été publiés ensuite, et promptement[1], vers l'an 3 après J.-C.

Dans les Amours, la pièce 14 du premier livre est postérieure à la victoire d'Auguste sur les Sigambres[2], qui est de l'an 15 avant J.-C.; la pièce 9 du livre III, écrite à l'occasion

1. Voy. *Rem. am.*, 71 et 361 (dans ce dernier vers : *nuper*).
2. A cause du v. 45 :

> Nunc tibi captivos mittet Germania crines.

de la mort de Tibulle, doit être du commencement de l'an 18, ou de la fin de 19[1]. On pourrait donc placer les Amours entre 19 et 14 environ avant J.-C., si un passage des Tristes, V, 10, 57-60, ne forçait à reculer la première date : le poète y conte qu'il récita ses vers de jeunesse en public « quand sa barbe n'avait encore été rasée qu'une ou deux fois », et que son talent avait déjà été encouragé par le succès de ses vers sur Corinne, c'est-à-dire de ses Amours :

Carmina cum primum populo juvenalia legi,
  Barba resecta mihi bisve semelve fuit.
Moverat ingenium totam cantata per Urbem
  Nomine non vero dicta Corinna mihi.

Il avait donc vingt et un à vingt-deux ans quand déjà une partie au moins des élégies des Amours étaient composées et connues, et puisqu'il était né en 43, dès l'an 22, il a dû commencer à les écrire; le recueil des Amours (du moins la première édition[2]) irait donc de 22 à 15 ou 14 avant J.-C.

Mais, si l'antériorité — à longue distance — des Amours par rapport à l'Art d'aimer ne fait aucun doute, la question est plus compliquée entre les Amours et les Héroïdes. Dans le premier de ces ouvrages, II, 18, 21 et suiv., Ovide mentionne huit de ses Héroïdes[3] qui doivent être par conséquent antérieures à cette pièce; d'autre part, dans le passage des Tristes cité plus haut (V, 10, 57 suiv.), nous avons vu qu'il se décida à lire en public ses essais de jeunesse, *Juvenalia*, parce que ses vers des Amours, à Corinne, lui avaient déjà fait un nom. Qu'il ait dû sa réputation aux Amours, cela ne prouve pas du tout qu'il n'ait composé les Héroïdes qu'ensuite; et si ce sont bien elles, comme on peut le croire, qu'il désigne sous le nom de *Juvenalia*, il ne serait pas étonnant qu'elles fussent de l'an 25 avant J.-C.,

1. Voy. plus haut, p. 336.
2. Voy. plus loin, p. 436.
3. Parce qu'il n'en mentionne que huit, cela ne veut pas dire que les autres ne fussent pas déjà composées, ou certaines d'entre elles; Ovide parle en poète et ne dresse pas un catalogue de librairie! Voy. E. K. Rand, *American journ. of philology*, vol. XXVIII, 3 (a. 1907), p. 288.

et de la vingtième année du poète. Mais la familiarité avec l'Énéide porte à rapprocher la date de certaines pièces; puis, nous ne pouvons savoir si l'élégie II, 18, des Amours figurait, telle qu'elle est, dans la première édition[1], si l'énumération des Héroïdes n'y était pas plus restreinte; et l'on ne voit pas, non plus pourquoi Ovide n'aurait composé d'abord que des Héroïdes pour n'écrire ensuite que des élégies destinées au recueil des Amours. Il est très vraisemblable, au contraire, qu'il a plus ou moins entremêlé les deux occupations, et que, si plusieurs des Héroïdes sont antérieures aux Amours, d'autres ont été écrites plus tard[2], et même bien plus tard que l'an 22 avant J.-C. En tout cas, du passage des Tristes, V, 10, 57 suiv., il ressort bien que la première édition des Amours[3] a précédé celle des Héroïdes: ce n'est pas précisément parce qu'Ovide dit que les élégies Corinniennes ont fondé sa réputation, un premier livre peut passer inaperçu, un second assurer la gloire; mais les lectures, dont il est question au vers 47, postérieures au succès des Amours, supposent que les Héroïdes, même les premières (*juvenalia*) étaient à ce moment inédites.

Les Métamorphoses et les Fastes ont été composés entre l'an 3 et l'an 8 après J.-C., sous réserve de ce qui est dit plus loin d'un remaniement des Fastes; le livre IV des Fastes est nécessairement postérieur à la reconstruction par Auguste du temple de la *Magna Mater* sur le Palatin[4], qui est de l'an 3

1. On verra, à propos des Fastes, qu'Ovide était coutumier de corrections après coup et de remaniements.

2. E. K. Rand, article cité, note très justement que le présent, employé *Am.*, II, 18, 22 (*scribimus*), en parlant des Héroïdes, n'a pas une valeur de temps précise, mais convient pour marquer de quels sujets le poète s'occupe à une époque de sa vie. Sereno Burton Clark, *Harvard Studies in Philol.*, vol. XIX, a. 1908, p. 151 suiv., place la composition des Héroïdes doubles probablement entre 11 et 1 av. J.-C.

3. Des cinq livres ou d'une partie, à savoir les trois premiers, consacrés à Corinne (voy. plus loin, p. 437); Ovide, en parlant des cinq livres (dans l'épigramme citée p. 436, n. 1), ne dit pas qu'ils aient été publiés tous ensemble.

4. A cause du vers 347 suiv. :

Nasica accepit; templi non perstitit auctor.
Augustus nunc est; ante Metellus erat.

Voy. à ces vers, la note de H. Peter, dans son édition, *P. Ovidi Nas. Fastor. libri sex*, Leipz., 1879.

après J.-C. On sait que la dernière main ne fut jamais mise aux Métamorphoses (voy. les vers cités, p. 451); quant aux Fastes, tels que nous les avons, c'est un ouvrage inachevé, puisqu'il n'y a que six livres et qu'il devait y en avoir douze. Mais est-ce parce qu'Ovide n'en a jamais écrit plus de six, ou parce que les six derniers se seraient perdus? L'Antiquité ne paraît pas en avoir connu d'autres que les six premiers; Lactance et les auteurs qui empruntent des citations aux Fastes les tirent toutes des livres I à VI, et Ovide lui-même, dans le II[e] livre des Tristes, dit positivement que son exil a interrompu la composition de cet ouvrage :

> Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
> Et tibi sacratum sors mea rupit opus[1].

Mais alors comment expliquer que dans le distique précédent il dise non moins positivement qu'il en a écrit douze livres?

> Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos.
> Cumque suo finem mense volumen habet[2].

Car, avec Merkel, je ne puis donner un autre sens à une phrase si claire, et je ne saurais admettre l'interprétation bizarre de Jahn qui impose à *Fasti* le sens de « mois » et entend qu'Ovide a raconté l'histoire de six mois en autant de livres. Le fait que la contradiction se trouve en des vers si voisins montre assez qu'elle ne peut être qu'apparente et ne saurait exister dans la réalité; j'en proposerai donc l'explication que voici : Ovide, produisant facilement et vite, retouchait beaucoup aussi et corrigeait volontiers; nous en avons la preuve pour les Amours, qui — de cinq livres — furent réduits à trois; et pour les Fastes eux-mêmes qui, nous allons le voir, ont subi à Tomes des remaniements; il se peut donc que le poète, au moment de son exil, eût rédigé plus ou moins incomplètement douze livres, mais qu'il considérât cette rédaction comme si loin de la perfection et offrant de telles lacunes que l'ouvrage, laissé en cet état, n'était vrai-

1. Ovide, *Trist.*, II, 551 suiv.
2. *Ibid.*, 549 suiv.

ment qu'une œuvre inachevée. Plus tard, dans l'exil, il commença à corriger et à compléter les premiers livres ; mais les six autres, dans leur rédaction de premier jet, demeurèrent parmi ses papiers à l'état de notes et, comme nous dirions aujourd'hui, de brouillons, et c'est ainsi qu'ils périrent.

Cette question en amène ici une autre, qui lui tient de près, puisqu'elle suppose le remaniement du premier livre : la question de la dédicace. Dès le début, au v. 3 suiv., Ovide dédie son œuvre à Germanicus[1] et cette intention s'affirme v. 25, 63, etc.: or, les vers 551 suiv. du II[e] livre des Tristes (voy. page précédente) ne permettent pas de douter qu'au moment de l'exil les Fastes fussent dédiés à Auguste. On allègue aussi les passages II. 15 suiv. où le poème est mis sous les auspices d'Auguste, III, 116 dans lequel Ovide s'adresse encore à lui (*tuas aquilas*); et l'on est en droit, en effet, de les invoquer, mais simplement à titre de confirmation; en eux-mêmes, ils ne prouveraient pas la dédicace à Auguste et pourraient n'être que des interpellations de rhétorique, comme d'autres à la Muse, à Rome ou à quelque divinité[2]. Je suis là-dessus de l'avis de Riese ; mais, où je ne saurais le suivre, c'est lorsqu'il fait litière des vers 551 suiv. du II[e] livre des Tristes. Selon lui, Ovide simplement y mentirait[3], pour faire plaisir à Auguste; les Fastes n'étant pas publiés, personne ne pouvait contrôler ce mensonge, de sorte qu'il n'y aurait jamais eu d'autre dédicace réelle que celle à Germanicus. Cette opinion est à écarter; on hésiterait plutôt sur l'ordre chronologique des deux dédicaces successives, et l'on peut se demander laquelle fut la première et dut céder la place à l'autre. Il faut bien que ce soit celle à Auguste puisque, dans le premier livre, tel que nous

1. *Fast.*, I, 3 suiv. :

Excipe pacato, Caesar Germanice, voltu
Hoc opus et timidae dirige navis iter.

2. Voy. Al. Riese, *P. Ovidii carm.*, t. I, *praef.*, p. VI, col. 1.
3. *Ibid.*: Riese appuie cette idée sur « sa connaissance profonde du caractère d'Ovide », *Ovidio penitus cognito*; voy. *contra*, ce que je dis plus loin, p. 451.

l'avons (et dédié à Germanicus), il est question d'Auguste comme étant déjà mort[1] et d'événements postérieurs au départ d'Ovide pour l'exil[2], c'est-à-dire à un temps où, d'après le passage des Tristes, II, 551, les Fastes étaient dédiés à l'Empereur.

Il est probable que le changement au profit de Germanicus eut lieu fort tard, dans les derniers temps de la vie d'Ovide; voici pourquoi. Tant qu'Auguste vécut, le malheureux exilé se fût bien gardé de risquer de l'irriter en lui enlevant la dédicace d'une œuvre qu'il lui avait promise publiquement; ceci nous mène déjà jusque vers la fin de l'an 14 après J.-C.; Auguste mourut le 29 août, et les nouvelles n'arrivaient pas à Tomes du jour au lendemain. En outre, nous savons que Germanicus, chargé par un sénatus-consulte de l'administration des provinces d'Orient, s'acheminait vers le Bosphore dès le commencement de l'an 17[3]; il est possible qu'Ovide ne se soit mis qu'alors à réviser les Fastes, dans le dessein d'offrir tout le poème au prince qui venait si près de lui[4]. C'est l'hypothèse de Nageotte, et ce qui incline à l'accepter, c'est qu'il n'y a que le premier livre qui ait subi un remaniement sérieux; dans les cinq autres, il y a bien quelques retouches (par exemple IV, 81; VI, 665), mais la révision n'est que commencée, puisqu'Auguste, mort dans le premier livre, dans les autres réapparaît vivant! Le temps et les forces ont manqué au poète pour corriger davantage et, à plus forte raison, pour mettre sur pied les six derniers livres que nous avons supposé avoir été tout au moins ébauchés.

Il nous reste à dater les Tristes, les Pontiques, l'Ibis et les Halieutiques.

Le premier livre des Tristes fut écrit en cours de route, dans le voyage de Rome à Tomes, à la fin de l'an 8, au commencement du printemps de l'an 9; les pièces se suivent

1. Voy. *Fast.*, I, 533, sur les hésitations de Tibère à accepter l'empire.
2. *Ibid.*, 389 suiv., passage d'Ovide en Thrace pour se rendre à Tomes; — 639 suiv., dédicace du temple de la Concorde, de l'an 10 ap. J.-C.; — 647, triomphe de Tibère sur les Germains, du 16 janvier de l'an 12 ap. J.-C.; — 285, victoires de Germanicus, cf. *Pont.*, II, 1.
3. Voy. Tacite, *Ann.*, II, 43 et 53 suiv.; Suétone, *Calig.*, 1.
4. Voy. Nageotte, ouvr. cité, p. 238, à la fin.

dans l'ordre chronologique sauf, comme il est fréquent, la première en place qui fut la dernière composée (probablement à Tempyra[1]). Le IIe livre fut envoyé à Rome dans l'été de l'an 9; le IIIe, publié au printemps de l'an 10; le IVe, au commencement de 11; le Ve, au printemps de 12[2].

Au début de l'Ibis, Ovide nous dit qu'il a franchi sa cinquantième année sans écrire de vers blessants contre personne; ses vers, ajoute-t-il tristement, n'ont fait de mal qu'à lui-même :

Nec quemquam nostri, nisi me, laesere libelli[3].

Il eut cinquante ans en l'an 8 après J.-C.; l'Ibis est donc des premiers temps de l'exil, de l'an 9, et prend place entre le Ier et le IIe livre des Tristes.

Quant aux Pontiques, le poète, III, 9, 53, dit qu'il a rassemblé sans ordre ses élégies :

Postmodo collectas utcumque sine ordine legi.

Cette affirmation, médiocrement vraisemblable, doit répondre dans sa pensée au souci de ne mécontenter aucun de ses correspondants en paraissant donner à l'un le pas sur l'autre. Ces trois premiers livres ont été écrits dans le printemps et l'été de l'an 12[4] et envoyés à Rome, à Brutus, pour être publiés par celui-ci dans les premiers mois de l'an 13; le IVe livre ne fut édité qu'après la mort d'Ovide[5], c'est-à-dire après l'an 17.

Les Halieutiques sont tout à fait des derniers temps de sa vie, voy. plus loin le témoignage de Pline l'Ancien.

Héroïdes. — Le titre[6] exact et complet peut avoir été d'abord *Heroidum epistulae* (manuscrits), de bonne heure

1. Voy. H. Schultz, *Quaest. Ovid.*, p. 14.
2. Sur la chronologie des Tristes, voy. S. G. Owen, *Tristia*, Book, I, Oxf., 1885, introd., p. XXIV suiv., Schanz, *Gesch. der röm. Litt.*, § 305 vers la fin (2e partie, 2e éd., p. 224).
3. *Ibis*, 3.
4. Voy. *Pont.*, I, 2, 26 : ... *quarta fatigat hiems.* Cf. Schanz, ouvr. cité, § 306, p. 226.
5. Voy. plus loin, p. 454.
6. Voy. cependant plus loin, p. 433, n. 2.

abrégé en *Heroides*[1] pour la commodité des références et pour éviter toute confusion avec les *epistulae* écrites de Tomes (Tristes et Pontiques). Le recueil se compose de 21 pièces en distiques élégiaques, d'une longueur moyenne de 150 à 200 vers; ce sont des lettres écrites à leurs amants, fiancés ou maris par les héroïnes de la fable : Pénélope à Ulysse, Phyllis à Démophoon, Briséis à Achille, Phèdre à Hippolyte, Hipsypile à Jason, Didon à Enée, Hermione à Oreste, Déjanire à Hercule, Ariane à Thésée, Canacé à Macareus, Médée à Jason, Laodamie à Protésilas, Hypermestre à Lyncée, Sappho à Phaon, Hélène à Pâris, Héro à Léandre, Cydippé à Acontius. Mais, à partir de la 16e la lettre de la femme est précédée de la lettre de l'homme : Pâris à Hélène, Léandre à Héro, Acontius à Cydippé. Ceci ne fait pas obstacle au titre général de *Heroides*, il est probable que l'ouvrage a été publié en deux séries[2], 1 à 15 et 16-21; lorsque, dans une nouvelle édition, la seconde série fut jointe à la première, le titre de la première, déjà répandu, convint suffisamment pour désigner l'ensemble[3].

On a contesté l'authenticité soit de pièces entières, soit de morceaux étendus. Lachmann n'acceptait que 8 héroïdes (1, 2, 4 à 7, 10 et 11)[4]; Lehrs opérait dans toutes les pièces, sauf dans la 11e, de larges coupures[5]; L. Müller rejetait la seconde série, 16 à 21, et avec elle la 15e héroïde, celle de Sappho à Phaon[6]. Et, depuis, de nombreux philologues se sont occupés de ces questions et les ont tranchées en un sens ou en un autre au nom des arguments les plus divers. Déjà, après que Lachmann avait déclaré telles pièces indignes non seulement d'Ovide, mais de son époque, L. Müller jugeait qu'aucun de ces poèmes n'est d'un autre temps que

1. Voy. Prisc., *Gr. L.*, II, 544, 4 Keil.

2. En tout cas, au moment où Ovide écrivait la 18e élégie du livre II des Amours (voy. plus haut, p. 422), il n'avait encore composé aucune des Héroïdes dites « doubles ». Voy. plus loin p. 431 suiv.

3. De même (voy. Palmer, *P. Ovidi Her.*, 2e éd., Oxford, 1898, introd. p. 10), Nonius (83, 25) renvoie à Cicéron (*Ad fam.*, IX, 20) sous cette forme : *Cicero ad Varronem, epistula Paeti* = lettre à Paetus.

4. Celles qui sont rappelées par le poète *Amor.*, II, 18, 21 suiv. — Voy. Lachmann, *Klein. Schrift.*, 56-61.

5. Lehrs, *édit. d'Horace*, Leipz., 1869, p. 222-254.

6. L. Müller, *De re metrica*, 2e édit., p. 31.

les autres Héroïdes[1]. Palmer, dans sa première édition (Londres, 1874), condamnait l'attribution à Ovide de la pièce 15, Sappho à Phaon, au nom du « sens commun »[2] : dans sa seconde édition (Oxford, 1898), achevée après sa mort par L. C. Purser, on trouve, p. 419-24, sur cette même lettre de Sappho une étude favorable à l'authenticité[3].

Voici, pour cette pièce que Riese et Merkel écartent l'un et l'autre de leurs éditions d'Ovide, comment se pose la question.

Elle ne figure pas dans les vieux manuscrits : ni dans le Parisinus 8242 (XIe siècle), ni dans le Guelferbytanus 260 (XIIe s.) ; le plus ancien qui en donne le texte est le manuscrit de Francfort (XIIIe s.) ; on ne la retrouve pas dans la traduction en prose grecque des Héroïdes par Maximus Planudes[4]. D'autre part, les manuscrits qui nous l'ont transmise l'offrent soit avant, soit après toutes les autres pièces ; ce fut Daniel Heinsius qui, en 1629, la mit la quinzième, place qu'elle a gardée dans la vulgate jusqu'à Merkel. « Et ce n'était pas sans raison, comme on l'a cru longtemps[5] » : dans des *Excerpta* (Paris, 17905 et 7647, XIIIe s.), des vers de cette pièce prennent place entre des extraits des pièces 14 et 16 ; or S. G. de Vries, dans l'édition qu'il a donnée de cette Héroïde (Leyde, 1885), montre que ces deux manuscrits dérivent d'un même archétype remontant au IXe ou au moins au Xe siècle. Il est donc hors de doute qu'il existait dès le Xe siècle une tradition d'après laquelle la lettre de Sappho à Phaon occupait parmi les Héroïdes le quinzième rang ; en même temps tombe l'hypothèse émise par quelques philo-

1. Ouvr. cité, p. 32. Bien que je ne sois nullement partisan de répondre par des plaisanteries à des raisons philologiques, je reconnais que cette fois Nageotte (ouvr. cité, p. 87) avait beau jeu à railler tous ces savants, à montrer leurs contradictions et à conclure ironiquement : « J'aime à abriter mon insuffisance derrière le bouclier aux sept cuirs d'un de ces Ajax de l'érudition. »

2. Palmer, *Ovid. Her.*, éd. 1874, préf., p. 7 : « *The epistle* (*Sappho*)... *is condemned by Lachmann and by every scholar* possessed of common sense. »

3. Cf. dans cette 2e édit. de Palmer, p. XXXI ; voy. aussi Postgate, *Corp. poet. lat.*, t. I, fasc. 2, p. XVI.

4. C'était un moine qui vivait à Constantinople dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

5. Palmer, édit. d'Oxford, 1898, p. 91 du texte, dans l'apparat critique.

logues, qu'elle serait une composition moderne d'un humaniste.

On a, il est vrai, invoqué d'autres raisons d'enlever cette pièce à Ovide. L'argument qu'elle serait postérieure à Lucain parce que le vers 159 se termine par *furialis Erichto* comme VI, 508, dans la Pharsale, n'est pas bien sérieux : d'ailleurs, le manuscrit de Francfort donne *furialis Enyo*, et il n'y a guère de doute que ce ne soit la vraie leçon. Les difficultés de langue et de métrique méritent plus d'attention. On s'étonne de lire *maerore* au vers 117, le mot *maeror* ne se trouvant nulle part ailleurs chez Ovide et ne se rencontrant pas chez Virgile, Properce ni Tibulle ; d'un usage courant chez Cicéron, il appartiendrait à la langue de la prose. Pourtant, il se lit, non seulement chez Horace dans l'Art poétique au v. 110, mais dans le *Culex*, au v. 267 (*maerore recessit*). Le substantif *erro*, qui apparaît dans notre Héroïde au v. 55 (*erronem*), ne se lit non plus nulle part ailleurs dans Ovide, ni chez Virgile et Properce : par un heureux hasard, Tibulle l'a employé une fois, II, 6, 6 ; sans cela, quelle conclusion ne tirerait-on pas de la présence de ce mot, autrement rare et suspect que *maeror* ! La construction *nescires unde movetur*, au v. 4, serait plus surprenante : mais justement le manuscrit de Francfort ne donne pas *movetur*, il donne *veniret*. Quant à *rependo* au v. 52, avec la finale brève, il faut, comme l'a vu Bentley, le remplacer par *repende*, tout à fait vraisemblable pour le sens[1]. L'élision *verum ut*, au v. 96, si elle n'est pas ovidienne, s'explique lorsqu'on examine de près ce vers concis et antithétique, et l'on se demande comment le poète eût pu faire entrer la même idée et l'exprimer clairement en y changeant quoi que ce soit. Le vers 107 a paru particulièrement suspect :

Postquam se dolor invenit, nec pectora plangi.

On a dit qu'il manquait de césure ; c'est une erreur, il a la césure régulière après deux pieds et demi, par tmèse de

1. Voy. Palmer, édit. d'Oxf., p. 428.

in dans *invenit*, comme XII, 144 de l'Énéide par tmèse de *in* dans *ingratum*[1]. Ovide lui-même, dans les Métamorphoses (XII, 497), n'a-t-il pas dit *inque cruentatus* pour *incruentatusque*? Et ce qu'il a fait dans les Métamorphoses, avec intercalation de *que*, ne peut-il donc l'avoir fait, sans intercalation, dans les Héroïdes[2]?

En somme, nous savons par le vers des *Amours*, II, 18, 26 (voy. plus haut, p. 422) qu'Ovide avait consacré une Héroïde à Sappho; si celle qui nous est parvenue n'est pas de lui, ce serait donc que, le texte de la sienne s'étant perdu, un poète ovidien l'aurait remplacée par celle-ci. L. Müller adopte cette manière de voir[3]; mais ce n'est là qu'une supposition, et aucun des arguments, invoqués contre l'authenticité, n'est décisif.

La question demeure plus obscure en ce qui concerne les vers 39 à 142 de la 16e Héroïde (Pâris à Hélène) et 13 à 248 de la 21e (Cydippé à Acontius). Le premier morceau fit son apparition dans les éditions de Parme (1477) et de Vicence (1480); le second, dans des manuscrits du xve siècle[4]. Ni l'un ni l'autre ne se lit dans les vieux et bons manuscrits, ni ne figure dans la traduction de Planude. Nous venons d'admettre que ces omissions ne sont pas suffisantes pour que l'on condamne l'épître de Sappho; la même conclusion s'imposerait ici, s'il n'y avait une complication. Les deux morceaux, celui de la 16e Héroïde et celui de la 21e, appartiendraient, selon l'opinion générale, à un seul et même poète; mais ce n'est pas seulement ce poète en qui il n'y aurait pas lieu de reconnaître Ovide: celui-ci ne serait en rien l'auteur des six Héroïdes 16 à 21, dites doubles parce que trois d'entre elles sont des lettres d'hommes et trois des réponses de femmes. On va voir les motifs pour lesquels la

1. Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubile.

2. Pour les autres détails, à propos desquels on attaque l'authenticité de la lettre de Sappho, voy. Palmer, édit. d'Oxf., p. 423-24.

3. *De re metr.*, 2e édit., p. 32.

4. L'un d'eux, un Laurentianus (plut. XXV, cod. 27), est du xive siècle; mais, à partir du vers 8 de la pièce 21, il a été écrit au xve. Il contient la pièce tout entière, et de même l'édition de Venise (1486). Le Parisinus 7997 (xve ou xvie siècle) et l'édition princeps (Rome, 1471-72) s'arrêtent au v. 144.

plupart des philologues ne veulent pas que ces six élégies soient l'œuvre d'Ovide[1].

Le poète n'a fait allusion nulle part à des lettres d'hommes analogues aux Héroïdes et composées par lui. — Cet argument est bien faible ; Ovide n'était pas obligé de parler dans ses vers de tout ce qu'il avait composé.

On note des fins de pentamètre polysyllabiques[2] : 16, 288, *pudicitiae* ; 17, 16, *superciliis* ; 19, 202, *deseruit* ; ce qu'Ovide ne s'est permis que dans les œuvres tardives de l'exil ; or l'opinion que quelques Héroïdes auraient été écrites à Tomes est abandonnée aujourd'hui et, de fait, demeure peu vraisemblable. On signale les élisions *certe ego* (dans le second hémistiche d'un pentamètre), 20, 178[3], et *meo exemplo*, 17, 97. Ajoutez la finale brève des noms propres : *Aethra*, 17 (16), 150 ; *Cassandra*, 16 (15), 121 ; *Leda*, 17 (16), 55[4]. — Arguments spécieux, mais auxquels, récemment, Sereno Burton Clark a très bien répondu par des rapprochements avec d'autres passages d'Ovide[5].

Enfin, l'on relève, dans la langue et le style, des particularités qui ne sont pas de l'époque classique[6]. — Nous rentrons là de plus en plus dans le genre de critiques, bien discutables, adressées à l'épître de Sappho ; chacune de ces particularités ne prouve guère : tout au plus peut-on admettre que, groupées et en nombre, elles permettent le soupçon.

L'auteur de ces six dernières Héroïdes aurait vécu probablement à l'époque de Néron ou un peu plus tard, certaines constructions et le sens donné à certains mots rappelant

1. Voy. surtout Palmer, édit. d'Oxford, p. 436 suiv. (*Commentaire*) et p. 148 suiv. (*Apparat critique*).

2. Je renvoie là-dessus à mon *Traité de Métrique*, §§ 130 suiv., notamment § 134.

3. La correction de Palmer, appuyée sur le texte de Planudes, *certa salutis eris* au lieu de *certe ego salvus ero*, ferait disparaître l'élision choquante.

4. Palmer cite aussi *Ida* ; mais je ne sais où il le trouve : dans son propre texte, à 17, 115, il y a *Idae*, d'ailleurs à la fin du vers.

5. Voy. *Harvard Studies in class. philol.*, vol. XIX, a. 1908, p. 125, suiv. ; le titre de cet intéressant travail, qui commence à la p. 121, est : *The authorship and the date of the double letters in Ovid's Heroïdes.*

6. On les trouvera énumérées dans l'éd. d'Oxford, de Palmer, *loc. cit.*

les usages de Sénèque ou de Pétrone. Il ne faudrait donc pas voir en lui le Sabinus, ami d'Ovide, qui avait composé des réponses aux premières Héroïdes[1], et sous le nom de qui ont été publiées trois pièces (édd. de Vicence, 1480, et de Venise, 1486), qui sont d'ailleurs l'œuvre d'un humaniste du XVe siècle, Angelus Quirinus Sabinus[2].

En somme, les raisons d'enlever à Ovide les « lettres doubles » ne me paraissent pas beaucoup plus sérieuses que les motifs invoqués contre l'authenticité de la pièce 15, Sappho à Phaon. Ces « lettres doubles » pourraient bien avoir été écrites plus tard que les autres, et à distance, et il y aurait là une suffisante explication des différences de langue et de versification.

Dans l'Art d'aimer (III, 346), Ovide revendique l'honneur d'avoir, par ses Héroïdes, fait œuvre nouvelle : *novavit opus*. Et il semble bien qu'il était dans son droit. L'objection que chez Lucilius il y avait quelques pièces sous la forme de lettres, n'en est pas une : Lucilius était un satirique. Ovide donne à ses lettres d'héroïnes la forme élégiaque, et il en compose le fond d'éléments fort étrangers au genre de Lucilius. D'autre part, la troisième élégie du livre IV de Properce n'est pas, tant qu'on l'a cru, un précédent : c'est une véritable lettre, les noms d'Aréthuse et de Lycotas dissimulant, selon toute vraisemblance, Aelia Galla et Postumus[3]; le poète s'y inspire de la réalité et des mœurs romaines, et, si le petit poème n'en est par là même que plus intéressant, il n'en demeure pas moins dans le fond quelque chose de très différent. Tout au plus supposera-t-on que les pseudonymes, empruntés à la fable par Properce, ont pu inspirer à Ovide l'idée d'où sont venues les Héroïdes. Celles-ci ne sont pas

1. Voy. *Amor.*, II, 18, 27 suiv.; cf. *Pont.*, IV, 16, 13-16. Dans le premier passage, Ovide énumère six réponses de Sabinus : cela ne veut pas dire qu'il n'en ait pas écrit d'autres, ne fût-ce que par la suite.

2. Nicolas Heinsius, croyant que ces trois Héroïdes étaient bien du Sabinus de l'Antiquité, les a éditées et commentées avec soin. Dans ces conditions, ce qui est dit plus haut du titre *Heroïdes* ou *Epistulae* serait à reviser : le titre primitif, celui de l'ouvrage d'Ovide aurait été *Heroïdes*, et c'est par suite de l'adjonction des pièces 16 à 21 que, au contraire, plus tard, le titre *Epistulae* se serait substitué au premier.

3. Voy. plus haut, p. 398.

précisément des lettres[1] : ce sont des monologues; elles ont beaucoup de l'élégie, mais se rattachent aussi au genre dramatique; l'observation, très juste[2], qu'elles dérivent tout à fait des *Suasoriae* n'y contredit pas, puisque le théâtre est plein de ces sortes de discours. Il y avait donc là, au point de vue formel, quelque chose de nouveau qui justifie la prétention d'Ovide : des épîtres dans le mètre élégiaque, analogues comme fond aux monologues de la scène et se développant d'après les besoins et les règles des *Suasoriae*.

Cela ne veut pas dire qu'Ovide n'ait emprunté qu'aux souvenirs du théâtre : les sujets de la première et de la troisième Héroïde, Pénélope et Briséis, lui viennent d'Homère; celui de la septième, Didon, de Virgile; celui de la dixième, Ariane, de Catulle. Dans la sixième, Hypsipyle, il s'inspire d'Apollonius, et peut-être, dans la cinquième, Œnone, de Parthénius. Les dix-huitième et dix-neuvième (Léandre et Héro), qu'elles soient ou non de lui, peuvent avoir pour source Callimaque, et cette origine n'est pas douteuse pour la vingtième et la vingt et unième, Acontius et Cydippe[3]. Mais c'est à Eschyle qu'il doit la quatorzième, Hypermnestre; à Sophocle, la huitième et la neuvième, Hermione et Déjanire; à Euripide, les quatrième, onzième, douzième et treizième, Phèdre, Canacé, Médée et Laodamie.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur les inconvénients du genre en lui-même, sur ce qu'il offre d'artificiel et de faux : mais sans jamais valoir les œuvres simples et fortes, un poème où il y a de la fiction et de l'apprêt peut encore plaire et mériter de plaire par une substance poétique ou par l'enjolivement de l'expression. Certainement Ovide, dans

1. Déjanire continue d'écrire à Hercule, après avoir appris sa mort; Pénélope, quand elle écrit à Ulysse, ne sait même pas où il est, etc.... Mais ces questions de vraisemblance sont de peu d'importance dans une œuvre purement littéraire.

2. Voy. Palmer, édit. d'Oxford, introd., p. XIII.

3. Cf. les allusions d'Ovide au poème très célèbre de Callimaque : *Ars am.*, I, 457; *Rem. am.*, 381-382 :

> Callimachi numeris non est dicendus Achilles;
> Cydippe non est oris, Homere, tui.

Voy. encore *Trist.*, III, 10, 73.

ses Héroïdes, se montre ingénieux, sentimental et courtois; il connaît le cœur de la femme; il le connaît, et il l'aime. Et n'est-ce rien, non plus, que d'écrire admirablement sa langue, de faire de bons vers et de savoir composer et développer? Le véritable, le grand défaut des Héroïdes, c'est la monotonie; chacune des pièces, — bien qu'elles soient généralement longues —, se laisse lire agréablement, mais chacune à part; l'ensemble est fastidieux. Que toutes ces héroïnes aient, à peu de chose près, le même caractère et qu'elles tiennent le même langage, que ce caractère soit celui d'une jeune Romaine à la mode du temps d'Auguste, je n'y vois pas un grand mal: il faut se mettre au point de vue de l'auteur, au point de vue de ses lecteurs qui ne lui demandaient pas de couleur locale, ni d'archaïsme; et, nous-mêmes, pourquoi les noms de Pénélope ou de Phèdre ou de Laodamie nous empêcheraient-ils de goûter dans ces plaintes élégiaques la finesse de l'observation, la passion, tout au moins la passion sensuelle[1], et, par-dessus tout, tant de vers charmants? Si les pièces des Héroïdes étaient mêlées dans un livre à des élégies d'un genre différent, si elles étaient intermittentes et... moins nombreuses, elles conserveraient tout leur charme littéraire; Horace, dans ses livres d'Odes, a eu le souci de la variété et de la mesure; il a entremêlé des sujets divers, il a fait alterner les odes civiques et les odes amoureuses, varié aussi les mètres[2]: mais Horace avait un goût parfait, et l'on sait de reste qu'on ne pourrait en dire autant d'Ovide. Puis, Ovide avait inventé un *genre*, et il y tenait; et, sans doute encore, il y avait à Rome un public, qui se retrouve ailleurs et en d'autres temps, à qui ces volumes de vers composés de pièces toutes analogues donnaient l'impression que l'auteur était un esprit synthétique, qu'il avait de la puissance et de la suite, qu'il était capable d'embrasser un sujet dans son ensemble... et même de l'épuiser, comme cela est arrivé à Ovide[3].

1. Par exemple, dans la 15e hér. (*Sappho*), les v. 20-50.
2. Sans doute, sur ce dernier point, Ovide n'avait pas à sa disposition les mêmes ressources; pourtant, qu'est-ce qui l'empêchait d'écrire quelques-unes de ses Héroïdes en hexamètres suivis au lieu d'employer le distique?
3. On peut le dire, même si les pièces 16 à 21 ne sont pas de lui; car, en ce cas, elles sont tout de même « de l'Ovide » et de purs pastiches.

Les Amours. — L'édition des *Amours*, telle que nous l'avons, est une seconde édition[1] formée par trois livres d'élégies : quinze élégies dans le premier et autant dans le troisième, dix-neuf dans le deuxième ; c'est d'ailleurs le troisième qui contient le plus grand nombre de vers[2]. Presque toutes les pièces justifient parfaitement le titre de l'ouvrage : ce sont des pièces d'amour, sauf, dans le livre III, les n°s 13, description d'une fête à Faléries, 15, qui est comme la signature du poète, et 9, sur la mort de Tibulle : encore peut-on remarquer que cette dernière pièce, épicède si l'on veut, est consacrée à un auteur d'élégies amoureuses et, par là, rentre bien dans le cadre[3].

Pourquoi Ovide a-t-il, d'une édition à l'autre, réduit les livres de cinq à trois et, assurément, éliminé un certain nombre de pièces[4] ? Nous ne le savons pas au juste, mais il me semble que nous pouvons le conjecturer. Quoi qu'en dise Martial (V, 10, 10)[5], les élégies sur Corinne avaient eu un immédiat et brillant succès ; Ovide y fait allusion plusieurs fois[6], et c'est lui qui a raison. Mais dans le recueil, tel qu'il nous est parvenu, passent d'autres figures de femmes que

1. On lit, en effet, en tête des trois livres, sous la rubrique *epigramma ipsius* :

> Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli
> Tres sumus ; hoc illi praetulit auctor opus.
> Ut jam nulla tibi nos sit legisse voluptas,
> At levior demptis poena duobus erit.

2. Ier livre, 772 vers ; IIe, 812 ; IIIe, 870.

3. Il n'y a pas lieu d'excepter I, 15, ni II, 18, puisque, dans celle-ci, Ovide justement explique sa prédilection pour les sujets érotiques, et que, dans celle-là, où il fait d'une manière générale, il est vrai, l'éloge de la poésie, il souhaite que ses vers, à lui, soient lus par les amants ; voy. I, 15, 38 : *sollicito multus amante legar.*

4. Cf. plus haut, p. 422 et 423.

5. *Norat Nasonem sola Corinna suum* ; quand on lit toute l'épigramme de Martial, on voit bien qu'il parle ainsi pour le besoin de son argumentation ; mais l'exemple était mal choisi.

6. Voy. *Trist.*, IV, 10, 59 :

> totam cantata per urbem
> Nomine non vero dicta Corinna mihi.

Cf. *Ars am.*, III, 537 :

> Vesper et Eoae novere Lycorida terrae
> Et multi quae sit nostra Corinna rogant.

celle de Corinne, une demi-douzaine environ; ce seraient les pièces, où il est question de ces femmes, qui représenteraient la part conservée des anciens livres IV et V. Il est vraisemblable en effet, que, dans la première édition, les Corinniennes étaient groupées et formaient les trois premiers livres, et, en présence de leur fortune, Ovide n'en dut rien retrancher; ajoutons qu'elles devaient s'y succéder respectivement dans l'ordre où nous les lisons encore aujourd'hui : elles constituent un petit roman d'amour, et l'on ne voit pas bien comment le poète aurait pu avoir l'idée d'altérer le sens et de changer l'intrigue de ce roman en modifiant, par un nouveau classement des pièces, la suite des événements. A ces trois livres, il en avait d'abord ajouté deux formés de pièces où il ne s'agissait plus de Corinne, d'une part celles qui sont mentionnées plus haut, d'autre part celles qu'il supprima parce qu'elles avaient trouvé moins de faveur auprès du public et qu'avec le temps elles plaisaient moins au poète lui-même, plus avancé dans son art et plus exigeant pour la qualité de ses vers. Le remaniement d'une édition à l'autre aurait donc consisté dans l'élimination de quelques élégies, dans l'introduction de quelques autres parmi les Corinniennes des trois premiers livres[1] et très probablement dans des corrections et perfectionnements, dont Ovide paraît avoir été coutumier[2].

Qu'était-ce que Corinne? que son nom soit un pseudonyme, nous nous en douterions, quand même son poète n'eût pas pris le soin de nous le dire positivement[3]. La maîtresse d'Ovide ne nous apparaît pas bien différente de Cynthie ou de Lesbie, comme caractère, comme mœurs, et comme séduction; ni son histoire, bien dissemblable des leurs, du moins par les incidents; car, quant au fond, entre les sentiments il y a tout l'écart de la passion violente et troublée à une simple fantaisie, à un léger caprice.

De même que Lesbie et Cynthie, Corinne probablement

1. Cf. Martinon, *Les Amours d'Ovide*, Notice, p. xxii suiv. — On a supposé que I, 15 et II, 18 étaient respectivement en tête des anciens livres IV et V.

2. Cf. ce qui est dit pour les Fastes, p. 425 suiv.

3. Voy., dans les vers cités p. 422, le quatrième.

était une femme mariée[1]. Mais, tandis que nous connaissons les noms vrais des deux premières et celui de la Délie de Tibulle, nous ignorons le nom de Corinne, et — chose plus singulière — les Anciens, les contemporains d'Ovide eux-mêmes, ne le savaient pas plus que nous. Ce n'était pas faute de s'en être occupés : ils le cherchaient encore quinze ans après la publication des Amours[2]. Voilà, de la part du poète, un bel exemple de discrétion, si beau qu'il s'est trouvé des gens pour mettre en doute sa réalité. On s'est demandé si le silence d'Ovide sur le nom de sa maîtresse ne venait pas de la meilleure des raisons et du plus positif des embarras, à savoir que cette maîtresse n'avait jamais existé. Corinne ne serait qu'une synthèse ou qu'un symbole : son nom et ses aventures recouvriraient les noms et les aventures de plusieurs femmes, aimées tour à tour par le poète, ou même il n'y aurait dans les élégies des Amours rien autre chose qu'un roman de pure imagination et une série de développements littéraires. Cette dernière hypothèse n'est pas inconciliable avec ce que nous entrevoyons du tempérament et de la vie d'Ovide. Lorsque, devançant Martial, il affirme que, malgré ses vers libertins, ses mœurs sont à l'abri du reproche[3], il est possible qu'il ne mente pas... qu'il exagère seulement. C'était avant tout un poète, frivole à coup sûr et, si l'on veut, sans moralité, un poète cependant jusqu'aux moelles, un homme d'imagination, de pensée et de travail. On se convainc, en lisant ses vers d'amour, que dans la sensualité il apporte certaines délicatesses, et la manière dont, l'âge venant, il a su renoncer au plaisir et vieillir avec dignité, montre qu'il n'était ni vicieux, ni profondément corrompu, et que son libertinage peut être beaucoup plus littéraire que réel[4]. Ajoutons que, si Corinne n'a vraiment pas existé, le talent d'Ovide sortirait grandi d'une telle constatation : Ovide aurait — ce qui est

1. Ovide se sert des mêmes mots pour désigner les époux ou les amants. Il est certain que Corinne n'était pas libre (voy. *Am.*, III, 1, 49 suiv. et ailleurs); cela ne prouve pas absolument qu'elle fût mariée; d'autre part, son avidité ne prouve pas davantage qu'elle fût une courtisane.

2. Voy. plus haut, p. 422.

3. Voy. *Trist.*, II, 353-56.

4. Cf. Nageotte, ouvr. cité, p. 47 et 65.

d'un art tout à fait supérieur,— créé une de ces figures, qui donnent assez l'illusion de la vie pour que les contemporains demeurent convaincus qu'elle est un portrait. Le fait incontestable qu'à Rome on n'eut jamais un doute sur l'existence réelle de Corinne répond suffisamment à l'opinion qui accuse le poète de ne l'avoir su dessiner qu'avec des traits imprécis et fuyants. On l'a jugée insaisissable, vague, et c'est de là qu'est venue en partie l'idée qu'elle serait une conception synthétique, que son nom représenterait plusieurs femmes, et l'intrigue, mise à son compte seul, plusieurs intrigues. J'avais adopté autrefois cette manière de voir[1]; Ph. Martinon l'a combattue[2] et aujourd'hui je lui rends volontiers les armes.

Voici, il est vrai, G. Némethy, qui croyait d'abord à la réalité et à la personnalité de Corinne et qui n'y veut plus croire[3]. Mais l'argument qu'il invoque, et dont il est si vivement frappé, ne me paraît pas du tout convaincant : toutes les élégies Corinniennes, dit Némethy, sont des lieux communs, lieux communs par le sujet, lieux communs par le détail et l'exécution ; les devanciers d'Ovide, Tibulle et surtout Properce, lui en ont fourni tous les éléments et tous les traits. Nous savons depuis longtemps qu'Ovide imite et surtout s'assimile beaucoup : les travaux de Zingerle le montrent amplement. Pourtant, il faudrait prendre garde que, si certains sujets sont devenus des lieux communs, c'est précisément parce qu'ils correspondent à des circonstances très communes de la vie, et que, par conséquent, leur fréquente apparition dans la littérature ne prouve pas du tout qu'à chaque fois ils ne puissent être pris et repris dans la réalité. Des aventures d'amour, se déroulant dans des conditions analogues, ne peuvent qu'inspirer à des poètes qui se suivent des compositions analogues : résistance de la femme ou victoire de l'amant, jalousie, infidélité, brouille et réconciliation, tendresse, colère, dé-

1. Dans mes *Études critiques sur Properce*, p. 272, n. 2.
2. Ph. Martinon, ouvr. cité, notice, p. x suiv.
3. G. Nemethy, *Ovidii amores*, p. 96, note : *Erravimus certe et Martinon et ego qui olim multa in Amorum libris ex vita poetae petita agnoscere voluimus.*

sespoir ou froideur, rupture, après tout que veut-on trouver de bien différent, sous réserve de la gravité ou de la légèreté des caractères, chez Ovide aimant Corinne ou chez Tibulle ou Properce aimant Délie ou Cynthie? Lieu commun aussi, l'élégie 9 du livre III sur la mort d'un poète [1]; ce poète, qui est Tibulle, en a-t-il moins existé? Et si Corinne, à l'encontre (je n'y saurais trop insister) de ce qui a paru aux Anciens, nous paraît, à nous modernes, un peu vague et inexistante, est-ce que le caractère, la personne d'Ovide lui-même ne nous fera pas, à ne la chercher que dans les Amours et à ne la connaître que par eux, un peu aussi le même effet?

Enfin est-il vrai que, d'un bout à l'autre, l'histoire des amours d'Ovide soit calquée sur celle de ses prédécesseurs? Il y a, dans le livre II, un incident qui se déroule en deux pièces symétriques et d'égale longueur, les élégies 7 et 8; c'est l'infidélité du poète qui trompe Corinne avec sa femme de chambre, la brune, la jolie Cypassis, si habile coiffeuse, que les déesses seules sont dignes de ses mains :

Comere sed solas, fusca Cypassi, deas!

On peut parler de la Lycinne de Properce et des inquiétudes qu'elle donnait à Cynthie; on peut, en cherchant bien, trouver des précédents littéraires; on n'effacera pas pour cela le charme si vivant de l'élégie 8, où la grâce de l'expression fait oublier l'effronterie; on n'empêchera pas qu'elle ne donne le sentiment d'un fait réel et d'un souvenir tangible.

Je conclus de tout cela qu'il n'y a pas de raison suffisante de nier l'existence de Corinne, mais que si, par hasard, elle et son histoire sont nées de l'imagination d'Ovide, nous n'en devrions que plus d'estime au talent du poète.

De medicamine faciei. — Le Marcianus Florentinus 223 (du xi[e] ou xii[e] s.) ajoute à *faciei* l'épithète *feminae*; Owen pense que le vrai titre était *De medicamine formae*; Riese préfère *Medicamina formae*. De ce poème didactique sur l'usage des cosmétiques et, comme on dirait aujourd'hui,

1. Voy. ce qu'en dit non seulement Némethy, dans son édit. p. 252, mais aussi Martinon, dans la sienne, p. 407, — et cf. ici même p. 339.

sur le maquillage. nous n'avons que cent vers: cela nous suffit, c'est une œuvre insignifiante.

Ars amatoria. — Tel est le titre donné par les manuscrits; dans le premier vers, Ovide emploie la forme *artem amandi*: dans les Amours, II, 18, 19, il fait allusion au poème par les mots *artes amoris*. C'est un poème didactique en distiques élégiaques, composé de trois livres qui comprennent respectivement 772, 746 et 812 vers. La composition en est très simple et satisfaisante : premier livre, où chercher et comment conquérir une maîtresse; deuxième livre, comment un amant garde sa maîtresse; troisième livre, comment une femme garde son amant. Le deuxième et le troisième livre sont donc symétriques; après les préceptes pour l'homme, les préceptes pour la femme. Quant au premier, il n'y avait pas lieu de lui donner en quelque sorte un vis-à-vis par un enseignement correspondant à l'adresse des femmes, puisque l'initiative appartient aux hommes[1]. Il y a de nombreux épisodes, la plupart consacrés à des souvenirs mythologiques, agréablement présentés, bien en place et liés à l'exposition : dans le premier livre, v. 101 à 134, l'enlèvement des Sabines; 283-340, exemples, tirés de la fable, de passions déréglées et monstrueuses; 525-564, Ariane et Bacchus; 681-704, Achille et Déidamie; dans le deuxième : 21-96, l'histoire de Dédale (à cause de Pasiphaé); 185-192. Atalante et Milanion; 217-222, Hercule auprès d'Omphale: 467-480, les jours primitifs du monde (à cause de la naissance de l'amour); 561-588, Mars et Vénus; dans le troisième : 687-746, Céphale et Procris[2].

Il n'y a pas lieu de s'étendre sur l'immoralité d'un tel ouvrage. Elle ne tient pas tant au sujet (un satirique, par exemple. eût pu le traiter moralement) qu'à la manière dont Ovide l'a conçu et au mérite même de l'exécution littéraire : le poète y rend l'inconduite aimable. Ne tenant aucun compte des intérêts, ni des droits de la famille et de la société[3], il

1. C'est pourquoi je ne partage pas l'avis de Nageotte qui (p. 105, ouvr. cité) dit qu'avec le deuxième livre le poème semblerait terminé.

2. Cf Paul Brandt, *P. Ovidi Nas. de arte amatoria libri tres*. Leipz., 1902, *Einleit.*, p. XXII.

3. Je ne parle pas, bien entendu, de scrupules religieux. les religions

ne paraît pas mettre en doute les droits illimités de la liberté individuelle, ni connaître d'autres intérêts que ceux du plaisir et du caprice. En outre, bien qu'il ne s'agisse que de l'amour sensuel, Ovide, qui n'était ni grossier, ni vicieux, revêt son enseignement et ses tableaux d'une grâce qui en double le danger; en exceptant quelques passages (excusables peut-être de la part de la muse antique), on ne saurait méconnaître dans l'Art d'aimer une certaine délicatesse de touche, un goût pour l'expression aussi décente que possible, une tenue littéraire, une sorte de respect de soi-même, non sans doute de la part de l'homme, mais de la part du poète, parce que ce poète avait du talent, qu'il aimait son art et que cet amour ennoblissant l'a empêché de glisser trop bas. « Ce qui fait de l'Art d'aimer un ouvrage charmant, dit Nageotte (p. 107), ce sont les détails. Ovide y atteint la perfection du genre; tout est observé et rendu de main de maître. » Ce poème immoral est en effet une œuvre à la fois d'artiste et, en un certain sens, de moraliste, si l'on entend par ce dernier mot simplement celui qui connaît les mœurs. Il y a là finesse d'observation, légèreté de main, ironie charmante; des esprits sérieux peuvent y trouver matière à des réflexions intéressantes comme à de pures jouissances littéraires. Et, sans doute, si le genre didactique, généralement ennuyeux, y devient amusant, le sujet y est pour quelque chose... pour beaucoup trop; mais l'esprit d'Ovide et son talent y ont aussi leur part. J'avoue qu'assez longtemps je demeurai surpris que l'indignation d'Auguste eût attaché tant d'importance à ce poème de grâce et de fantaisie; mais c'est que je l'avais lu sans attention; je n'en avais pas vu toute la valeur littéraire, le charme réel qui le rendait justement si dangereux pour la jeunesse romaine, tant il est vrai que c'est le privilège du talent — et son châtiment s'il est mal employé — de ne rien écrire d'insignifiant[1]. Et parmi les mérites du poète et parmi ses

anciennes n'ayant pas, sur ces questions, des règles précises et sévères comme le christianisme.

1. Nageotte (ouvr. cité, p. 100) dit quelques mots des modèles ou des exemples grecs dont Ovide a pu s'inspirer; mais il reconnaît lui-même que nous ne savons pas trop ce que c'étaient que les Ἀκροάσεις de Protagoride,

chances au début de sa carrière, il y eut un mérite et une chance qui, pour l'Art d'aimer, tournèrent contre lui : je veux parler de cette clarté qui fait d'Ovide presqu'un grand poète, mais qui, justement, ne permet pas l'équivoque et ne corrige pas la crudité, et aussi de ce succès qui lui avait souri, qui faisait qu'un livre de lui circulait dans Rome et dans l'Empire à de nombreux exemplaires, et que, par conséquent, Auguste ne pouvait en accepter la diffusion avec indifférence [1].

Remediorum amoris liber. — Ovide espérait-il, par une sorte de palinodie, atténuer le mauvais effet produit sans aucun doute dans le monde des honnêtes gens, et — chose plus dangereuse — parmi les rigoristes officiels, par son Art d'aimer? C'était, en ce cas, faire preuve de naïveté. Au cours de ces 814 vers, il s'attarde à des peintures fort peu morales, et, en dépit d'une excellente intention peut-être, il écrit un livre léger destiné à plaire au même public qui avait goûté l'Art d'aimer, et à ne plaire qu'à lui. De ces écarts de description, il s'excuse sur le sujet (v. 359 suiv.); mais ce n'est pas le sujet qui en est la cause, c'est, comme pour l'Art d'aimer, la manière dont il le traite. L'élégance du style et des vers, la vérité de l'observation ne relèvent ce poème un peu traînant que d'une manière intermittente; on sent trop bien que ce détracteur de l'amour doit à l'amour toute son inspiration et qu'il devrait laisser à d'autres le soin d'en dire du mal. L'effort est visible et me détourne de voir dans les Remèdes d'amour un jeu d'esprit, une fantaisie d'un poète qui ferait montre de sa virtuosité en chantant aussi bien aujourd'hui le contraire de ce qu'il a chanté hier; car, justement, il chante moins bien, il chante par contrainte, par inquiétude d'avoir commis une imprudence et par un espoir ingénu d'en conjurer les suites.

Les Métamorphoses. — Quinze livres, contenant chacun en moyenne à peu près 800 vers; hexamètres dactyliques. Ovide trouvait des modèles parmi les Alexandrins grecs,

l'*Art d'aimer* du stoïcien Zénon ou celui d'Ephodrius, philosophe cynique... et que c'était probablement tout autre chose que le poème d'Ovide.

1. Cf. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. II (2e édit.), p. 312 à la fin, et 313.

plusieurs d'entre eux ayant composé des poèmes sur les métamorphoses légendaires. Nous sommes renseignés là-dessus, en partie du moins, par un auteur postérieur à lui de deux cents ans environ : Antoninus Liberalis, vraisemblablement un affranchi des Antonins, qui écrivit un petit livre, Μεταμορφώσεων συναγωγή, en prose grecque, où sont résumées, sous une forme très sèche d'ailleurs, quarante et une fables dont plus de la moitié se retrouvent dans le poème d'Ovide[1]. Ce n'est pas chez celui-ci, bien entendu, qu'Antoninus les avait prises; le manuscrit, unique, qui nous a conservé sa compilation, offre en marge l'indication des sources; parmi quatorze auteurs grecs, on relève des noms d'historiens et d'érudits; d'autres sont des poètes, mais qui n'avaient traité qu'incidemment des sujets de métamorphoses; en outre, Antoninus ne mentionne pas certains auteurs spéciaux comme Parthénius de Nicée et Théodore, que nous rencontrerons plus loin. Mais son petit recueil, si aride et incomplet qu'il soit, nous donne une idée des ressources dont disposait Ovide et nous met sur la voie pour reconnaître ses devanciers et ses inspirateurs.

Il semble que Nicandre de Colophon[2], qui vivait au IIe siècle avant J.-C. à la cour du roi de Pergame Attale III, fut le premier à traiter le sujet des Métamorphoses dans son ensemble; son poème est, en tout cas, le plus ancien, en ce genre, sur lequel nous soyons renseignés avec quelque précision. Il était écrit en hexamètres dactyliques, en cinq livres. Peut-être Nicandre suivait-il un certain ordre, par exemple l'ordre géographique; mais il ne paraît pas avoir cherché à lier entre elles les diverses légendes; il procédait par simple juxtaposition. Le commentaire de Virgile, qui porte le nom de Probus (*ad Georg.*, I, 399) ne laisse pas de doute qu'Ovide ait suivi Nicandre en certains passages; grâce au résumé d'Antoninus Liberalis, on constate des rapports entre les deux poètes dans les fables de Battus (Ovide, *Métam.*, II, 689), dans celles des Piérides, des dieux

1. Il y a, dans les Métamorphoses d'Ovide, 246 fables.
2. Celui dont les Géorgiques servirent à Virgile (voy. plus haut, p. 233), les Thériaques et les Ἀλεξιφάρμακα à Macer (voy. p. 287).

fuyant Typhoeus, d'Ascalaphus (V, 294, 548, 558), de Cérambus (VII, 555), des filles d'Orion (XIII, 695)[1].

O. Schneider et G. Lafaye[2] ont signalé, le premier pour le fond et les sujets, le second pour l'expression et l'art général, une parenté entre les Métamorphoses de Nicandre et les *Aetia* de Callimaque; la ressemblance avec ce dernier ouvrage était plus frappante encore pour les Métamorphoses de Parthénius[3] à cause du mètre identique, le distique élégiaque. Il est probable que Parthénius, admirateur de Callimaque, était plus bref et plus rapide que Nicandre; son œuvre, tout à fait alexandrine, ne pouvait être qu'érudite, romanesque et galante. Peu de temps après lui, et certainement avant Ovide[4], un poète nommé Théodore, qui était peut-être de Colophon[5], composa aussi des Métamorphoses où il semble avoir fait preuve d'un goût recherché et bizarre. Un autre auteur de Métamorphoses, Ἀλλοιώσεις, contemporain d'Ovide, est Antigone de Caryste le Jeune[6]; comme l'annotateur d'Antoninus Liberalis le cite sans indiquer le numéro du livre, on doit supposer que son ouvrage n'en avait qu'un seul, et par conséquent était court; il y racontait, entre autres choses, l'aventure de Battus et la métamorphose d'une des Pléiades, Électre, en comète dont l'apparition dans le ciel annonçait toujours quelque calamité.

A côté de ces poètes, il faut citer une autre source à

1. « Dans ce dernier morceau, nous avons une preuve qu'Ovide n'avait pas toujours sous les yeux un bon texte de Nicandre. D'après la légende grecque, les filles d'Orion étaient changées en étoiles et formaient la constellation de la Couronne. Ovide présente trois vers difficiles à comprendre : Les jeunes femmes sont changées en jeunes gens, et le vulgaire les appelle « les Couronnes », *quos fama Coronas Nominat.* Ce dernier membre de phrase est inintelligible si l'on ne songe pas à la constellation. Mais alors *juvenes* fait difficulté. L'explication a été donnée dans l'édition Siebelis-Polle : la source grecque d'Ovide portait ἀνέρας pour ἀστέρας par suite d'une faute de copiste ». (P. Lejay, édit. des *Métam. d'Ov.*, introd., p. 24).

2. Voy. G. Lafaye, *Les Métam. d'Ovide*, Paris, 1904, p. 32.

3. Sur Parthénius de Nicée, voy. plus haut, p. 300.

4. Probus, Comment. sur Virg., *l. c.*, page précéd : *in altera sequitur Ovidius Nicandrum, in altera Theodorum.*

5. On n'est pas parvenu à l'identifier d'une manière certaine.

6. On nomme aussi Didymarchos.

laquelle Antoninus Liberalis a beaucoup puisé : on la désigne sous le nom de Boios ou Boéus, et l'on ne sait au juste ce que c'est. Voici ce qu'en dit M. Lafaye[1] : « Il y avait une tradition qui rangeait parmi les plus anciennes Pythies de Delphes une femme nommée Boiò, c'est-à-dire sans doute la Béotienne ; on lui a parfois attribué l'honneur d'avoir inventé l'hexamètre, et elle passait pour avoir composé un *Hymne à Apollon.* Vers le commencement du IIIe siècle, on put lire dans le monde grec une *Ornithogonie* qui était donnée comme l'œuvre de cette antique prêtresse ; c'était un recueil en vers où étaient rassemblées toutes les fables relatives aux héros qui avaient été changés en oiseaux[2]. Puis cette Boiò devint un Boios, et désormais on appela de ce nom masculin l'auteur de l'*Ornithogonie.* » Donc, Boios désignerait un poète du début de l'alexandrinisme, qui se serait amusé à mettre son œuvre sous le nom de l'antique prêtresse. Ce devait être un poème en deux livres ; sur les quarante et un sommaires de Liberalis, douze résument des passages qui en viennent. Il semble que Boios se plaisait aux fables monstrueuses, ainsi les amours d'une certaine Polyphonte avec un ours. Ovide a bien pu lui emprunter l'histoire de la mère des Pygmées (VI, 90), ce qu'il dit d'Eumélus de Thèbes et de Périphas (VII, 390 et 399), de Munichus et de sa famille (XIII, 717)[3]. Mais l'a-t-il connu directement? Il est très probable que non, et qu'il a dû se contenter de l'intermédiaire d'Aemilius Macer[4].

En réalité, il ne paraît pas qu'Ovide ait dû grand'chose à ses devanciers grecs. Ils lui ont donné l'idée du sujet, ils lui ont montré le chemin ; mais, dans l'exécution, il s'écartait d'eux sans cesse, même de Nicandre, le seul qu'il ait, de loin en loin, suivi un peu sérieusement. On s'est aussi

1. Ouvr. cité, p. 39.

2. Ou peut-être un poème didactique sur les présages tirés du vol des oiseaux, où l'auteur saisissait l'occasion de raconter des métamorphoses.

3. Voy. G. Knaack, *Anal. Alex-Rom.*, Greifsw., 1880, III *Observ. sel. in Ov. Met.*, p. 4 suiv. — Mais G. Lafaye observe avec raison que tous ces passages tiennent chacun en deux ou trois lignes, ce qui ne suppose pas qu'Ovide fit un grand cas de Boios, ouvr. cité, p. 52.

4. Voy. plus haut, p. 287.

préoccupé des ressources que lui offraient les manuels scolaires, et par exemple, disait-on autrefois, le recueil des Fables d'Hygin; on sait aujourd'hui que cet ouvrage est du temps des Antonins et ne doit, en aucune manière, être attribué au bibliothécaire d'Auguste, C. Julius Hyginus; mais il se peut qu'il y eût déjà des répertoires analogues, et, tout au moins, une tradition d'enseignement dans les écoles. A vrai dire, il n'y a pas de conclusion bien intéressante à en tirer : il est certain qu'Ovide n'inventait pas et n'avait pas à inventer les traits principaux des fables qu'il racontait; il les prenait quelque part, il faisait ce que font les poètes d'aujourd'hui comme ceux d'alors : il s'instruisait, sur les sujets qu'il voulait traiter, en consultant des répertoires, ne fût-ce que pour compléter et contrôler ses souvenirs classiques.

Ce sont ses souvenirs, c'est cette culture classique, c'est la familiarité avec Homère et Euripide, avec Ennius et Accius, avec Varron, avec Lucrèce et Virgile, c'est l'exemple des Alexandrins, la connaissance exacte et le goût naturel de leurs procédés, ce sont enfin ses dons d'observation et son ingéniosité, son éducation de métier chez les rhéteurs, ses aptitudes et son travail qui l'ont guidé au cours de ce vaste ouvrage, bien moins intéressant, à mon avis, que son œuvre élégiaque, mais sur lequel le temps a montré qu'il avait raison de compter pour une gloire sérieuse.

Ainsi, quand l'*Hécalé* de Callimaque l'a inspiré par son bel épisode de Philémon et Baucis (VIII, 600 suiv.), il a su se servir de son modèle avec goût et avec mesure; il a mis, là comme ailleurs, la note latine et personnelle. Il s'est souvenu d'Apollonius[1] en écrivant le monologue de Médée (VII, 11 suiv.); mais, s'il y paraît inférieur au poète des Argonautiques par défaut de simplicité et excès de rhétorique, du moins il ne copie pas, il puise à d'autres sources, recueille et fond les éléments, et c'est, par exemple, d'Euripide que, dans ce même monologue, lui est venue l'idée du mot célèbre :

video meliora proboque,
Deteriora sequor.

1. Voy. Apollon., *Argon.*, III, 771 suiv.

Combien cela est mieux, plus frappant, en sa forme lapidaire, que les vers, un peu mous et délayés, du tragique grec! La preuve en est dans la fortune de cette sentence d'Ovide, tandis que le passage d'Euripide eût laissé dormir dans une demi-obscurité une pensée si juste et d'un intérêt si profondément humain[1].

Il n'est pas douteux que, pour le procès des Armes d'Achille, l'*Armorum judicium* qui occupe presque tout le livre XIII, les Métamorphoses ne nous rendent plus d'un trait de la fameuse tragédie d'Accius[2]; mais le développement de la discussion entre Ajax et Ulysse prend chez Ovide de telles proportions que c'est bien plutôt dans son séjour à l'école des rhéteurs qu'il en faut rechercher l'origine; nous sommes en présence d'une véritable *Controversia* en vers, et nous savons justement que son maître Porcius Latro avait traité ce même sujet dans une *Suatoria*, et que le vers 121 du livre XIII reproduit une de ses pensées[3].

Tout le monde est d'accord sur le manque d'unité et de suite des Métamorphoses; le rapport entre tous ces nombreux récits tient uniquement à l'identité des dénouements. Ce sont autant de petits poèmes juxtaposés[4]: l'habileté des transitions ne peut tromper sur l'absence de liens réels : elle l'accuserait plutôt par les efforts, parfois trop visibles, du plus ingénieux et du plus souple des poètes; à moins que l'on ne veuille considérer les Métamorphoses comme un manuel presque complet de mythologie, car il est vrai qu'Ovide s'est appliqué à y faire rentrer toutes les fables, ne fût-ce que par quelque allusion[5]. En réalité, c'est une

1. Cf. ce que dit là-dessus en excellents termes G. Lafaye, ouvr. cité, p. 180.

2. Voy. plus haut, p. 42, n. 5; cf. p. 39.

3. Voy. Sénèque le Rhéteur, *Controv.*, II, 2, (10); Kiessling, p. 178.

4. C'est pourquoi il n'y a pas d'importance à attacher aux contradictions, sur les mêmes sujets entre les différents livres, aux anachronismes qui sont le fait de l'oubli et de la distraction; chaque morceau est à lire à part. Il est possible qu'Ovide eût plus tard, à mesure qu'il s'en serait aperçu, retouché des passages qui infirment ce qui est dit dans d'autres; voy., pour ces passages, Lejay, *Mét. d'Ov.*, introd., p. 33.

5. C'est le point de vue de G. A. Simcox, *A hist. of lat. literature*, Londres, 1883, t. I, p. 351.

série de pièces qui ont toutes un point commun, mais un seul, la manière dont elles finissent : nous touchons là à une ressemblance avec les Héroïdes, recueil formé de pièces de sujets analogues entre eux ; d'où, à certains égards ici, les mêmes avantages et les mêmes inconvénients. Ce sont, Héroïdes et Métamorphoses, des livres à ouvrir et à refermer, sauf à les reprendre après quelque temps[1]. Bien qu'Ovide, à coup sûr, soit le contraire d'un poète ennuyeux, il a fait, en composant ses Métamorphoses, une œuvre qui n'est lisible que par fragments. La plupart des récits, isolément, ont du charme et de l'intérêt ; on ne sera pas surpris que l'esprit et l'imagination abondent, brillent, étincellent ; le sentiment, s'il manque de profondeur, n'est pas toujours absent, ni la grâce légère, ni même çà et là une ombre de tristesse et quelques vers dont la gravité n'est pas indigne des consuls. Mais, que l'on essaie de lire plusieurs livres, plusieurs fables, un peu longues, de suite et bout à bout, le lecteur le plus patient succombera à l'ennui, et la monotonie des dénouements n'y sera pas pour peu.

Ovide cependant a fait effort pour donner à son œuvre une apparence de composition : il y a certainement une intention dans le soin qu'il a pris de débuter par le récit de la création du monde, de terminer par l'exposé de la doctrine pythagoricienne, les vues philosophiques sur la destinée des âmes et les lois de la nature, Rome et Numa et l'apothéose de César ; mais cela ne saurait suffire pour laisser une impression d'ordre et de grandeur. Ce qu'il est juste de reconnaître, c'est que chacun des morceaux, malgré des longueurs dans beaucoup d'entre eux, est bien composé, et que la variété des descriptions[2] rachète un peu l'uniformité des conclusions ; c'est aussi qu'Ovide corrigeait

1. R. Pichon (*Hist. de la Litt. lat.*, p. 421) signale un autre rapport entre les Métamorphoses et les Héroïdes : « Dans les Métamorphoses, les details manquent de vérité historique. On y retrouve le même parti pris de rajeunissement que dans les Héroïdes.... Tous les personnages sont habillés à la romaine ».

2. Nageotte (ouvr. cité, p. 144), loue avec raison le talent descriptif d'Ovide ; là, le poète est passé maître, à condition que l'on se contente du joli ; il amuse les yeux et l'oreille, il est spirituel et charmant : n'est-ce pas déjà quelque chose ?

dans une certaine mesure la frivolité de ses goûts par une intelligence si bien douée et par une telle exactitude d'expression que les philosophes, loin d'être sévères pour ce premier et ce quinzième livre où sont traitées des questions philosophiques, les appréciaient au contraire, les invoquaient à l'occasion : Sénèque, qui cite Ovide une vingtaine de fois, emprunte douze de ses citations au premier et au quinzième chant des Métamorphoses. Les poètes lui doivent encore plus d'indulgence que les philosophes : s'il n'a pas pénétré le caractère historique et le sens religieux des vieilles légendes, il en a senti la beauté poétique, il les a revêtues d'une forme charmante et noble, d'une versification et d'un style irréprochables qui ont assuré, à ses Métamorphoses, pour des siècles, l'admiration de juges difficiles et d'esprits délicats.

Dans la septième élégie du premier livre des Tristes, Ovide raconte qu'au moment de son départ pour l'exil, il avait jeté au feu, de ses propres mains, le manuscrit de son poème :

Ipse mea posui maestus in igne manu[1].

Il en donne deux raisons, qui ne sont nullement exclusives l'une de l'autre[2] : amertume contre la poésie, cause de sa perte; imperfection de l'œuvre elle-même. Mais la chance, souriant une dernière fois à Ovide, voulut qu'il en existât d'autres manuscrits.... C'est du moins ce qu'il suppose :

Pluribus exemplis scripta fuisse reor[3].

Il devait bien le savoir! Aussi s'est-on demandé si le sacrifice en question n'était pas une invention du poète, un procédé pour excuser les défauts des Métamorphoses ou pour montrer toute la violence de sa douleur sous le coup qui le frappa. Il me paraît plus probable qu'il brûla réellement, devant les siens consternés, un manuscrit de son

1. *Trist.*, I, 7, 16.
2. *Ibid.*, 21, 22. — Voy. S. G. Owen, *Ovid Tristia*, Book I (Oxf., 1885) p. 75 du Commentaire, ce qui est dit très justement de la construction *vel...vel.*
3. *Ibid.*, 24.

œuvre la plus chère.... n'ignorant pas qu'il en laissait en lieu sûr plusieurs copies; je le vois, en effet, plutôt théâtral que menteur. Quoi qu'il en ait été, il demandait, du fond de l'exil, qu'en tête du poème retrouvé, l'on inscrivît ces trois distiques :

Orba parente suo quicumque volumina tangis,
  His saltem vestra detur in Urbe locus!
Quoque magis faveas, haec non sunt edita ab ipso,
  Sed quasi de domini funere rapta sui.
Quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
  Emendaturus, si licuisset, eram[1].

Les Fastes. — Six livres (il devait y en avoir douze[2]), de 820 vers chacun en moyenne, distiques élégiaques[3]. Ovide y chante les fêtes religieuses et nationales de Rome, en ayant soin de suivre l'ordre du calendrier, ce qui lui tient lieu de composition et du même coup justifie le titre. On sait en effet ce que c'étaient que les Fastes des Pontifes : une liste des jours où il était permis ou défendu (*fas* ou *nefas*) de vaquer aux affaires civiles, un tableau des jeux, des sacrifices, des marchés. Mais il ne faut pas croire pour cela que l'ouvrage d'Ovide soit un simple calendrier en vers : le poète remonte aux origines des fêtes et recueille les traditions qui s'y rattachent : ce qu'il entendait faire et ce qu'il a fait, c'est donc une œuvre de la même famille que les *Aetia* de Callimaque. Nous avons vu que Properce avait entrepris, puis abandonné quelque chose d'analogue[4] ; et Sabinus, celui qui répondait aux héroïnes d'Ovide, avait mis la main à la même tâche; mais il fut interrompu par une mort prématurée :

Quique suam Trisemem[5] imperfectumque dierum
  Deseruit celeri morte Sabinus opus[6].

1. Ovide, *ibid.*, 35 suiv.
2. Voy. plus haut, sur cette question, p. 424, et sur les dédicaces successives à Auguste et à Germanicus, p. 425.
3. Le livre IV est le plus long; il n'a pas moins de 954 vers; le plus court est le premier, qui n'en a que 724.
4. Voy. plus haut, p. 397.
5. *Trisemem*, texte de Korn, d'après le Bavaricus (XIIe s.); Merkel écrit *roezen*; Riese, *Chrysen* d'après Roeper.
6. Ovide, *Pont.*, IV, 16, 15-16.

On ne peut nier que, dans aucune de ses tentatives pour attacher son nom à un monument de haute poésie, Ovide ne tombe davantage qu'ici sous le coup d'un reproche que les exigences des modernes pour la couleur locale et leurs prétentions à la philosophie de l'histoire et à l'intelligence des religions se réjouissent de lui adresser : poète léger, esprit frivole, Romain de la génération d'Auguste, étranger au regret, même intermittent, même purement poétique, des rudes vertus et de l'austérité des aïeux, quelle idée lui venait donc de se prendre à un sujet qui demandait une âme, comme celle de Tite-Live, capable de se faire antique pour sentir et pour rendre l'antiquité? Incrédule, spirituel et galant, il apportait là des qualités et des défauts également déplacés; de sorte, qu'avec tout son talent il aurait gâté un beau sujet. Pourtant, on a dit tant de mal des Fastes qu'on a fini par dépasser la mesure et par méconnaître certains mérites. Et d'abord il faut rendre à Ovide cette justice que, s'il évoque sans émotion le sévère et religieux passé de Rome, du moins quand il se trouve en présence des gloires de la patrie et des grands souvenirs, il en parle avec respect; il s'est informé, vite et légèrement si l'on veut, mais avec intelligence et curiosité au point de vue archéologique. Qu'il manque de vénération pour les dieux, personne n'y contredit; il n'en aimait pas moins leurs fêtes, et ce goût pour les vieilles cérémonies était chez lui ancien et sincère. Nageotte (ouvr. cité, p. 235) l'a très finement noté. Il rappelle cette treizième élégie du livre III des Amours dont nous avons déjà parlé à propos du deuxième mariage d'Ovide[1] : le poète y raconte comment, venu à Faléries, il s'est trouvé au milieu des préparatifs d'une fête en l'honneur de Junon; il ne raille pas du tout cette dévotion et cette solennité provinciales; il n'y demeure pas non plus indifférent. Il s'y intéresse, s'informe de l'origine et de l'histoire de la fête, de ses causes, αἴτια; il la décrit, et il est évident qu'elle lui plaît et qu'il y sent une poésie. Voilà un genre de curiosité et de sentiment qui montre qu'Ovide, en écrivant les Fastes, a cru faire œuvre plus sérieuse qu'on ne dit

1. Voy. plus haut, p. 412, et n. 10.

Parce qu'il y est, comme toujours, spirituel et qu'il n'affecte point l'archaïsme, ce qui après tout est une garantie de plus de sa sincérité, il ne faut pas imaginer qu'il ne conte rien qu'en plaisantant et rapprocher son nom de celui de... Mascarille[1] ! Il n'y a pas lieu davantage de parler « d'oratorio écrit sur un mouvement de gavotte »[2], et cela parce que le mètre choisi ne conviendrait pas au sujet traité. D'abord, cette dernière opinion est contestable : le mètre, dans lequel Properce (IV, 1), et Tibulle (II, 5), comme plus tard devait le faire Rutilius (I, 47 suiv.), ont célébré Rome, son passé et son destin, avait fait ses preuves dans le viril et dans le grandiose ; il est noble et large, comme en français notre belle strophe aux rimes alternées qui fait figure à côté de l'alexandrin continu. Pas plus qu'elle, le distique élégiaque ne se refuse à l'expression des sentiments élevés et à l'exposé de sujets sérieux, bien au contraire.

On s'est demandé quelles étaient les sources principales des Fastes. Il semble qu'Ovide a surtout suivi les Fastes Prénestins rédigés par le grammairien Verrius Flaccus. Varron et ses *Res divinae* durent lui être fort utiles ; il a puisé chez Tite-Live pour l'histoire de Tullia (Fastes, VI, 587 suiv.) et celle des Fabius (II, 195 suiv.). Mais je crois bien qu'ici, autant et peut-être plus qu'en ses autres ouvrages, il faut tenir compte aussi de l'esprit de curiosité du poète, de ses habitudes d'information personnelle et de sa facilité d'assimilation, ajoutons-y sa mémoire facile et son instruction de jeunesse.

Les Tristes et les Pontiques. — Le premier de ces ouvrages est formé de cinq livres en distiques élégiaques

1. Ce que fait R. Pichon, *Hist. de la litt. lat.*, p. 425 ; à la page suivante du même ouvrage, l'auteur juge qu'Ovide se moque de Romulus (qui partageait l'année en dix mois) à cause du vers des Fastes, I, 29, qu'il traduit : « Pauvre Romulus, tu étais meilleur soldat qu'astronome ». Mais l'épithète infligée à Romulus n'est pas chez Ovide :

Scilicet arma magis quam sidera, Romule, noras !

« C'est que les armes étaient mieux ton affaire que les astres, Romulus ! » sorte de variante du célèbre *Excudent alii*... de Virgile ; c'est fier langage, nullement irrespect et raillerie.

2. Même ouvr., *l. c.*

le deuxième livre est un poème continu, une épître à Auguste; les autres sont des recueils d'élégies, lettres adressées à ses amis de Rome ou à sa femme. Livre I : 11 pièces, 738 vers; livre II : 578 vers; livre III : 14 pièces, 788 vers; livre IV : 10 pièces, 678 vers; livre V : 14 pièces, 750 vers. On voit que les livres III et V sont les plus longs; le livre II, sensiblement plus court que les autres. Quelques élégies dépassent cent vers : dans le premier livre, les trois premières; dans le quatrième, la première et la dernière : celle-ci n'a pas moins de 132 vers.

Les Pontiques, de même en distiques, ont quatre livres. Livre I : 10 pièces, 766 vers; livre II : 11 pièces, 842 vers; livre III : 9 pièces, 736 vers; livre IV : 16 pièces, 930 vers. Huit élégies atteignent ou dépassent cent vers; la première du livre III en a 166. Il est très vraisemblable qu'Ovide comptait écrire cinq livres de Pontiques, symétriquement aux cinq livres des Tristes; la mort l'arrêta en chemin, et le quatrième livre, comme on l'a dit plus haut, ne fut édité qu'après sa mort; c'est ce qui explique sa longueur, 930 vers, par rapport aux autres : deux à trois cents de ces vers étaient sans doute destinés à un cinquième livre.

Il n'y a, des Pontiques aux Tristes, aucune différence de fond, ni de forme littéraire : seulement, dans les Pontiques, les noms des destinataires sont inscrits, tandis que, dans les Tristes, ils sont tenus secrets. Le poète a pris soin de le faire remarquer (*Pont.*, I, 1, 17) :

Rebus idem, titulo differt; et epistula cui sit
Non occultato nomine missa docet.

Voici donc, dans ces deux recueils, une centaine de pièces qui se succèdent, toutes inspirées à Ovide par les maux de l'exil : dernière nuit passée à Rome[1], journal de son voyage (l'ensemble du premier livre des Tristes), descriptions (tempête, l'hiver à Tomes, les mœurs des habitants), retours vers le passé[2], supplications à Auguste, recommandations à sa femme, à ses amis, défense timide de sa conduite et de

1. *Trist.*, I, 3; la pièce est célèbre et nullement indigne de sa réputation.
2. *Trist.*, IV, 10; élégante et poétique biographie; voy. plus loin, p. 457.

ses œuvres, résignation et découragement, et si par le sujet, de loin en loin, quelque élégie s'écarte un moment du deuil personnel et des tristesses de l'exil[1], c'est pour y revenir promptement et finir sur cette note. Dans ces conditions, il était inévitable que le poète encourût deux reproches : monotonie et absence de dignité. Je crois que le premier de ces reproches n'est pas juste, et que le second est exagéré. S. G. Owen[2], en prenant une à une les élégies des Tristes, ce que je ne puis faire ici, a observé qu'Ovide y multiplie les expressions et les images différentes et que son talent s'y renouvelle avec une abondance et une souplesse, remarquables chez quelqu'un qui avait déjà beaucoup écrit et qui n'était plus jeune. Si sa douleur d'exilé sert de trame à tous ses poèmes, il brode là-dessus d'incessantes variations, et l'on ne peut pas dire que les pièces, en dépit des mêmes préoccupations, aient littérairement les mêmes sujets. Ne perdons pas de vue, non plus, le goût constant d'Ovide pour les livres consacrés à un seul genre de poèmes[3]; ici, il était bien excusable de s'en tenir à une source unique d'inspiration. Poésie amère, et à coup sûr sincère ! Mais, justement, la tristesse, quand elle n'a pas pour cause quelque fait tragique ou une infortune supportée héroïquement, risque fort, à la longue, d'ennuyer la plupart des lecteurs ; c'est ce qui est arrivé pour Ovide. Tout en reconnaissant qu'il était à plaindre on a trouvé qu'il se plaignait trop[4], et l'on s'est rappelé que, de son propre aveu, il n'était pas exempt de faute ; on eût voulu qu'il se fâchât, qu'il prît une attitude à la Juvénal, et l'on a flétri ses adulations au Prince, ses larmes peu dignes d'un homme et d'un citoyen. Eh bien ! si le ton général des Tristes et des Pontiques est à coup sûr celui de la flatterie et de l'humilité, il n'est pas vrai que

1. Par exemple, *Trist.*, III, 7 ; cette charmante élégie est adressée à une jeune fille, Périlla, en qui on a voulu voir, à tort, une fille du poète.

2. Owen, ouvr. cité, introd., p. LIV et LV.

3. Voy. plus haut ce qui est dit au sujet des Héroïdes, p. 435, et des Métamorphoses, p. 449.

4. On l'a pensé dès l'Antiquité ; parmi ses contemporains, ses amis, il y en eut qui le blâmèrent : « C'étaient les mêmes, je suppose, qui ne s'étaient pas trouvés chez lui le jour de son départ » (G. Boissier, *L'oppos. sous les Césars*, p. 146).

toute dignité, toute révolte soient absentes, et ne se fassent jour par endroits, même d'une manière assez hautaine, et avec cette clarté qui est un des grands mérites des vers d'Ovide et qui probablement contribua à le perdre[1]. Il faut lire les vers 45 suiv. de l'élégie III, 7, dans les Tristes[2] :

En ego, cum patria caream vobisque domoque
  Raptaque sint adimi quae potuere mihi,
Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque;
  Caesar in hoc potuit juris habere nihil.

« En m'enlevant tout ce qu'il pouvait m'enlever[3], Auguste n'a pas pu me prendre mon génie ». Cela n'est déjà pas mal ; ce qui suit est mieux :

Quilibet hanc saevo mihi finiat ense,
  Me tamen exstincto fama superstes erit.
Dumque suis septem victrix de montibus orbem
  Prospiciet domitum Martia Roma, legar.

Quilibet, pour vague en apparence, n'en est pas moins clair : ce mot désigne tout simplement l'Empereur : « Qu'il me fasse tuer ! mon œuvre est éternelle ».

Maladresse, dira-t-on, maladresse de l'humeur et de l'orgueil, non conscience et dignité ! Il se peut ; il reste qu'Ovide n'était pas un bon courtisan. Souvenons-nous que seul, parmi les poètes, il osa défendre, en Gallus, non le poète (qui ne fut point trahi), mais le préfet d'Égypte et le condamné politique[4]; et, en rapprochant ces passages, avouons qu'il ne fut pas si complaisant adulateur qu'on le représente généralement.

Il serait injuste de quitter ces œuvres de l'exil sans signa-

1. Voy., plus haut, ce qui est dit au sujet de l'Art d'aimer, p. 443.
2. La pièce à Périlla, dont il est question p. préc., n. 1.
3. Il oubliait à ce moment ce dont il se souvint en écrivant les vers 55 suiv. de V, 2, dans les Tristes (le passage s'adresse à l'Empereur) :

Ira quidem moderata tua est, vitamque dedisti
  Nec mihi jus civis, nec mihi nomen abest,
Nec mea concessa est aliis fortuna, nec exsul
  Edicti verbis nominor ipse tui.

Cf. ce qui est dit sur la relégation, p. 414, et n. 3.
4. Voy. plus haut, p. 229 à la fin, et suiv.

ler tout particulièrement dans les Tristes la seconde moitié du livre II (à partir du vers 240) et l'élégie 10 du livre IV (autobiographie); en dehors de qualités poétiques qui se manifestent ailleurs au long des deux recueils et qui honorent l'élégie latine, on trouve dans ces deux morceaux, sur les poètes qui ont précédé Ovide et sur lui-même, des renseignements donnés avec une pénétration et une émotion littéraires qui en doublent le prix. Ovide, — et l'on n'en saurait dire autant de tous les poètes — aimait passionnément la poésie; il a, là-dessus, une parole significative :

Quotque aderant vates, rebar adesse deos[1]!

Jeune, si on le présentait à un poète, il se croyait en face d'un dieu; touchant enthousiasme, plus rare qu'on ne croit! En avançant en âge et en prenant conscience de sa valeur, il ne cessa pas de témoigner de la déférence à ses aînés dans les lettres, et, vieillissant, il aimait à recevoir les marques d'estime des nouveaux venus :

Utque ego majores, sic me coluere minores[2].

Nul ne fut meilleur « confrère »; il ignorait la jalousie; il multiplia les louanges, les jugements bienveillants et délicats, prenant la peine de chercher et d'exprimer pour chacun ce qu'il pensait être agréable en même temps qu'exact, sans verser dans le didactisme et la critique, et célébrant les poètes, comme il doit leur être le plus doux, par la poésie. Ovide ne fut guère payé de retour : ses amis, semble-t-il, se sont peu préoccupés de répondre à ses généreux procédés par des attentions analogues; il est vrai qu'il survécut aux meilleurs d'entre eux, et qu'il eut, en consolation des oublis ou des paresses de l'amitié, son amour de l'art, assez haut pour être désintéressé.

L'Ibis. — Entre les Tristes et les Pontiques, prend place un poème de 644 vers, en distiques élégiaques, l'*Ibis*, dont le fond et surtout l'intention sont satiriques, et dans lequel le poète, avec une incroyable abondance de souvenirs mytho-

1. *Trist.*, IV, 10, 42.
2. *Trist.*, *ibid.*, 55.

logiques, énumère les morts les plus affreuses pour les souhaiter à un ami perfide : ou celui qu'il considérait comme le principal artisan de sa disgrâce, ou tout au moins quelqu'un qui, à la suite de cette disgrâce, l'avait abandonné et diffamé. Merveilleuse fécondité ! il y a là des supplices par centaines ; on n'imagine guère de lecture plus horrible en sa monotonie pédante [1] ; et, si les vers sont comme toujours très bien faits, on en chercherait en vain une dizaine qui vaillent la peine d'être retenus et, par un charme quelconque, soient dignes d'Ovide. On s'étonne même qu'il ait pu écrire un si long poème sans se retrouver par moments, sans qu'un peu de grâce ou de douceur triste nous repose çà et là de ce débordement d'un goût douteux. On n'y sent même pas bien l'indignation vivante et sincère ; sans doute, elle s'évanouissait peu à peu dans le plaisir d'écrire des vers érudits ; le bon Ovide n'était pas né satirique.

Faut-il lui voir une excuse en ce qu'il imitait Callimaque qui avait composé un Ibis contre Apollonius de Rhodes, dit-on [2] ? Callimaque lui avait donné là un fâcheux exemple ; notons cependant, à la décharge du poète alexandrin, que le modèle devait avoir sur l'imitation une supériorité, celle d'être moins long [3] ; on sait en effet la haine que Callimaque professait pour les ouvrages étendus.

La question la plus intéressante, pour ne pas dire la seule intéressante, que soulève l'Ibis d'Ovide, c'est l'identité du personnage désigné par le nom du répugnant oiseau [4]. De

1. « C'est une chose vraiment extraordinaire qu'Ovide ait pu composer dans son exil où il n'avait que très peu de livres, s'il en avait, un pareil résumé, un *memento* si complet de mythologie ». Nageotte, ouvr. cité, p. 228. — Moins extraordinaire qu'il ne paraît à Nageotte : il était nourri de toutes ces histoires depuis sa jeunesse.

2. Suidas, *s. v.* Καλλίμαχος ; mais au v. 449 de l'*Ibis* d'Ovide, les scholiastes ne nomment pas Apollonius et disent en termes vagues : *in quemdam inimicum, in invidum*. Ovide, non plus, ne le nomme pas au v. 55 :

> Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin
> Hoc ego devoveo teque tuosque modo.

3. Je n'entends pas dire pour cela que la pièce de Callimaque n'eût les proportions que d'une simple épigramme, comme paraît le croire O. Schneider, *Callimachea*, vol. II, p. 277-79.

4. *Eum Ibidem in libro suo appellavit quia ibis s. ciconia rostro purgat posteriora et in hoc exercetur.* — Schol. Askev., *ad. v.* 449.

certains passages du poème, il résulte qu'il était né en Afrique (v. 221), qu'il avait autour de lui une famille (v. 56), qu'il avait été l'ami d'Ovide, l'avait trahi et qu'en public, il réveillait, ravivait le souvenir de sa faute et de son châtiment, qu'il l'accablait lâchement et bruyamment dans son infortune, cherchant à lui nuire encore (v. 11-14, 21, 29, 40), que, d'ailleurs, il avait à Rome de l'influence et de la notoriété (v. 14, 220 suiv., 252). Est-ce à lui que s'adressent les pièces III, 11 et IV, 9 des Tristes et IV, 3 des Pontiques? L'assimilation est très vraisemblable[1]; mais cela ne nous apprend pas son nom, certains manuscrits des Pontiques[2] donnant seulement, à IV, 3, l'indication *ad ingratum*. On a imaginé que ce pouvait être Manilius ou Hygin. Pour le premier, l'on n'invoque pas d'arguments sérieux; *Poenus*, ajouté à son nom dans le Vossianus et qui donnerait à croire qu'il était Africain, n'a pas plus de valeur que *Nauta* joint au nom de Properce dans certains manuscrits[3]. Quant à Hygin, il naquit en Espagne; il était beaucoup plus âgé qu'Ovide, d'une quinzaine d'années au moins; et, si l'on admet que la pièce des Pontiques, IV, 3, s'adresse au même personnage que l'Ibis, le vers 12 de cette pièce crée une impossibilité de plus; Ovide y rappelle à son ennemi que leur amitié datait de leur commune enfance[4]; c'était donc tout à fait son contemporain. Puis, on ne voit pas bien le vieux bibliothécaire s'agitant pour diffamer Ovide « dans tout le Forum », voy. *Ibis*, v. 14 et 252. De ce dernier trait, (*in toto foro*) rapproché du v. 220 (*publica damna*), R. Ellis conclut que ce devait être un orateur de métier et un délateur, peut-être Cassius Severus[5], ou Labienus dont Sénèque

1. Voy. R. Ellis, *P. Ovidii Nasonis Ibis*, *proleg.*, p. xxi.
2. Le Bavaricus et le fragm. Lovaniense: *ad invidum*, dans l'édition princeps. — Voy. O. Korn, *P. Ov. Nas. ex Ponto*, p. 111.
3. Voy. plus haut, p. 379, n. 2.
4. Ovide, *Pont.*, IV, 3, 11-12 :

Ille ego sum, quamquam non vis audire, vetusta
Paene puer puero junctus amicitia.

5. R. Ellis (ouvr. cité, p. xxiii), admet, d'après les scholiastes d'Horace, que l'Épode 6 viserait Cassius Severus; mais celui-ci n'était qu'un enfant à l'époque où Horace écrivait ces vers.

le Rhéteur, tout en rendant justice à son éloquence, trace un si triste portrait[1], ou bien encore cet astrologue ami intime de Tibère, Thrasyllus[2], qui fut aussi en bons termes avec Auguste.

On ne peut nier que certains traits ne conviennent très bien à Labienus[3], homme vil et violent et orateur réputé que, par un jeu de mots « d'à peu près » l'on surnommait *Rabies*[4] à cause de la rage avec laquelle il déchirait tout le monde. Or, voici comment Ovide s'exprime aux v. 229 suiv. de son *Ibis* :

Gutturaque inbuerant infantia *lacte canino*;
Hic primus pueri venit in ora cibus.
Perbibit inde suae *rabiem* nutricis alumnus,
Latrat et in toto *verba canina* foro.

Ce passage donne un point d'appui sérieux à l'identification avec Labienus. On ne peut rien affirmer; je n'irai pas toutefois aussi loin que R. Ellis[5] qui croit à de l'hésitation ou de l'incertitude de la part du poète lui-même : soit que, dans le faible espoir d'un retour de fortune, il voulût, pour se ménager un moyen de retraite et ne fâcher personne irrévocablement, laisser planer un doute, de sorte que chacun fût libre de mettre un nom ou un autre sous l'odieux portrait, soit que lui-même ne fût pas bien fixé et ne sût pas au juste s'il devait s'en prendre à celui-ci ou à celui-là. Ni l'une ni l'autre de ces suppositions, la seconde surtout, ne me paraît bien vraisemblable. Les mots *Quisquis is est* (*Ibis*, vers 9), *Quisquis es, quisquis is es* (*Tristes*, III, 11, vers 1 et 56) montrent seulement qu'Ovide, dans son formalisme romain, tient, ne nommant pas son ennemi, à ce que ses malédictions cependant l'atteignent à coup sûr; et la preuve que ce n'est pas incertitude sur la personne, c'est qu'au vers 9 de l'*Ibis*, il a soin, après *Quisquis is es*, d'ajouter : *nam nomen adhuc utcumque tacebo.*

1. Sénèque le Rhét., *Controv.*, X, praef. 4 : *summa infamia, summum odium.*
2. Suétone, *Tiber.*, 14.
3. Était-il originaire de l'Afrique? R. Ellis est porté à le croire (ouvr. cité, p. xxv) d'après un passage de Quintilien, I, 5, 7.
4. Sén. Rhét., *l. c.*, 5.
5. Ouvr. cité, proleg., p. xxxviii.

Résignons-nous, quoi qu'il en soit, à ignorer qui fut l'homme dont Ovide eut tant à se plaindre ; et encore, parmi ses griefs, il en oublie un : c'est que l'ami perfide fut aussi la cause que le pauvre poète écrivit une œuvre médiocre et peu digne de lui.

Les Halieutiques. — C'est un fragment didactique sur la pêche et les poissons, 134 hexamètres, les premiers vers du poème ; encore y a-t-il des lacunes, et 32 vers (v. 49-81) sont-ils consacrés aux animaux sauvages dont les mœurs sont décrites par opposition à celles des poissons. On peut, des Halieutiques, détacher un vers intéressant (le v. 82) :

Noster in arte labor positus; spes omnis in illa.

C'est tout, et c'est peu. Le reste n'ajoute rien aux titres d'Ovide et ne vaut pas que l'on s'attarde à discuter l'opinion de Birt contre l'authenticité[1], opinion réfutée d'ailleurs par Zingerle et par Bährens[2].

Pline l'Ancien (*H. N.*, XXXII, 11 et 152), parle des *Halieutica* d'Ovide; il dit, dans le second de ces deux passages, que le poète les commença dans les derniers temps de sa vie : *supremis suis temporibus incohavit*; d'après cela, il est probable qu'il n'en avait pas écrit plus que nous n'en possédons.

Manuscrits. — *a*) Pour les *Carmina amatoria* (que l'archétype devait présenter dans cet ordre : *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Amores*, *Epistulae* (les Héroïdes), *De medicamine faciei*) :

Deux manuscrits de Paris, 8242 et 7311 ; le premier (P), *Puteanus*, du xie siècle ; le second (R), *Regius*, du xe. — A distance de ces mss, deux autres du xie siècle, le *Sangallensis* (S) 864 et un *Etonensis*. — Chatelain, *Pal. lat.*, facsimilés de P, pl. 91, 1°; de R, pl. 93, 1°; de S, pl. 91, 2°.

b) Pour les Métamorphoses :

M, *Marcianus* 225, aujourd'hui à Florence; xie siècle; il s'arrête à XIV, 830. — Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 96.

1. Th. Birt, *De Halieuticis Ovidio poetae falso adscriptis*, Berlin, 1878.

2. Voy. Schanz, 2e partie, § 308, à la p. 230.

N, *Neapolitanus* IV F 3; XIe siècle; écriture lombarde; s'arrête à XIV, 838.

L, *Laurentianus* XXXVI, 12, XIe ou XIIe siècle; s'arrête à XII, 298 (pour le reste, on le supplée par un Hauniensis du XIIIe s.). — Chatelain, pl. 97, 2°.

E, *Erfurtanus*, ms. Amplonien 1, XIIe ou XIIIe s.; contient les 607 premiers vers, puis, de II, 228 à XIII, 437.

Fragments : du IXe siècle, Bernensis 363; du IXe ou X^e, *Sangermanensis*, Paris, lat. 12246; du Xe, *Lipsiensis*; du Xe ou XIe, *Harleianus* 2610 Mus. Brit.: voy. pour ce dernier, Chatelain, pl. 97, 1°.

Enfin, l'on désigne par ς des mss cités par Nicolas Heinsius et mal connus.

c) Pour les Fastes :

R, *Petavianus* (*Vaticanus Reginensis* 1709), du Xe siècle; s'arrête à V, 24. — Chatelain, *Pal. lat.*, pl. 99, 1°.

V, *Ursinianus* (*Vaticanus* 3262), du XIe s.; moins bon que le précédent; doit venir du Mont-Cassin, voy. P. de Nolhac, *Bibl. de Fulvio Orsini*, p. 274.

On utilise aussi un *Monacensis* 8122 (*Mellersdorfiensis*), du XIIe au XIIIe siècle.

d) Pour les Tristes :

L (et λ) *Marcianus* 223, auj. à Florence (voy. S. G. Owen, *P. Ov. Nas. Trist. libri V.*, Oxf., 1889, Proleg., p. XXI-XXV) : une partie, ancienne et bonne, du XIe siècle, L, comprend I, 3, 11, à III, 7, 1; de IV, 1, 12 à 7, 5; une autre, du XVe siècle, sans valeur, λ, faite dans le but de remplacer des feuillets perdus ou devenus illisibles, donne de I, 1, 1 à 3, 10 et de IV, 7, 6 à la fin; le reste (III, 7, 2 à IV, 1, 10) a péri. — Facsimilés : Chatelain, pl. 98, et Owen, ouvr. cité.

G, *Guelferbytanus Gud.* 192; H, *Holkhamicus* (Holkham Hall, Norfolk); V, *Vaticanus* 1606, en caractères gothiques : tous trois du XIIIe siècle, et dont le *consensus* est indiqué chez Owen sous le signe ω. — Il y a aussi à Arras un ms. du XIIIe s. *Atrebaticus* 217, α.

e) Pour l'Ibis :

G, *Cantabrigiensis*, autrefois Galeanus 213, de la fin du XIIe siècle.

T, *Turonensis* 879, du XIIe ou du XIIIe.

V, *Vindobonensis*, du XIIIe.

X, *Parisinus* 7994, du XIIIe.

R. Ellis y ajoute un *Phillipicus* 1796, P, du XIIIe au XIVe s. (voy. dans son édit. de l'*Ibis*, 1881, proleg., p. LV : *inter optimos est*).

f) Pour les Pontiques :

A, *Hamburgensis* du IXe s. selon Ehwald, IXe ou X^e^ selon Nic. Heinsius et Merkel (Ritschl le croyait du XIIe); voy. O. Korn, *P. Ov. ex Ponto libri quatt.*, *praef.*, p. XI suiv.; ce ms. s'arrête à III, 2, 67 (la 5e élégie du livre I manque).

β, *Bavaricus Monacensis* 384, du XIIe ou XIIIe.

Un fragment de Wolfenbüttel conserve quelques vers du livre IV, en écriture lombarde; VIe ou VIIe siècle.

g) Pour les Halieutiques :

Un *Vindobonensis* 277, *Sannazarianus*, du IXe s.; quant au *Parisinus* 8071, *Thuaneús*, du IXe ou X^e^, il n'est qu'une copie du *Vindobonensis*.

PSEUDO-OVIDIANA

Nux. — Il y a dans l'Anthologie Palatine (IX, 3), sous le nom d'Antipater ou de Platon[1], une épigramme de six vers où le noyer se plaint des « insultes du passant »; on le meurtrit à coups de pierre pour faire tomber ses fruits, et voilà la récompense de son utile et généreuse fécondité! Cette épigramme ou quelque autre (il devait y en avoir plus d'une sur ce thème) a pu inspirer tout un poème de 182 vers (distiques élégiaques) à un Romain lettré dont le tour d'esprit et les procédés rappellent beaucoup l'esprit et l'art d'Ovide. C'est ce que constate L. Müller[2] : *in schola ac velut domo Ovidii... conscripta*; et cette opinion d'un métricien offre ici d'autant plus d'intérêt qu'on a signalé des différences d'Ovide à notre poète au point de vue de la métrique, comme du style[3]; ainsi il évite avec soin les élisions dures, de même que l'auteur des élégies sur la mort de Mécène et, en général, les poètes du temps de Claude et de Néron. Il y a donc vraisemblance que l'œuvre est un peu postérieure à Ovide, mais bien d'un de ses élèves, et elle demeure en tout cas, dans son genre; c'est dire que, trop longue, elle n'est pas dépourvue de pointes, ni d'agrément. Dès le xv[e] siècle, on attaqua l'authenticité; au xix[e], Merkel, ne trouvant pas la *Nux* dans ses manuscrits, la rejeta tout à fait de son édition d'Ovide; mais elle est donnée par le Marcianus 223 (voy. plus haut page 462) qui

1. Sur cette attribution, voy. Willamowitz-Mœllendorf, *Commentat. philol. in hon. Mommseni*, Berlin, 1877, p. 397.

2. *De re metrica*, 2[e] édit., p. 33.

3. Voy., en effet, Bährens, *Poet. lat. min.*, t. I, p. 88: Schanz, 2[e] partie, § 310; Willamowitz-Mœllendorf, livre cité, p. 400.

permet d'en établir le texte dans des conditions relativement bonnes.

Consolatio ad Liviam (*Epicedion Drusi*). — C'est un poème en distiques élégiaques (474 vers) qui rentre jusqu'à un certain point dans le genre des épicèdes, puisqu'il glorifie la mémoire d'un mort, mais mieux dans celui des consolations, le poète s'adressant constamment à la mère du mort et se montrant surtout préoccupé d'apaiser sa douleur. Le Drusus en question est Nero Claudius Drusus, fils de Livie et frère de Tibère, le même que célébra Horace dans la quatrième ode du livre IV. Il avait fait contre les Germains plusieurs campagnes au cours desquelles il remporta des victoires; c'est par ses soins que fut creusée la *fossa Drusiana*, canal du Rhin à l'Yssel. Il mourut d'une chute de cheval en l'an 9 avant J. C.; il n'avait pas trente ans. Père de Germanicus et de Claude, il fut le premier à porter ce *cognomen* de Germanicus.

On a longtemps cru que la Consolation à Livie nous était parvenue, non par tradition paléographique, mais seulement par des éditions imprimées, et que les manuscrits que nous possédons (tardifs en effet, de la fin du xv[e] siècle) étaient postérieurs aux premières éditions d'Ovide (Rome et Bologne, 1471) et copiés sur elles. Tout d'abord, il faut écarter l'édition de Bologne, bien que Bährens la mentionne encore (*Poet. lat. min.*, t. I, p. 97) : elle ne contenait pas notre poème, comme on peut s'en assurer d'après les exemplaires qui se trouvent au British Museum et dans une des Bibliothèques de Cambridge[1]. Quant aux manuscrits, il n'est pas démontré que tous soient postérieurs à l'édition de Rome, ni surtout qu'aucun d'eux soit copié sur elle. En tout cas, les humanistes de la fin du xv[e] siècle avaient entre les mains d'autres, ou tout au moins un autre manuscrit. Francesco Filelfo, qui vécut de 1398 à 1481 et fut professeur dans diverses villes, entre autres à Bologne et à Florence, dans une lettre datée de février 1475, cite les v. 319-20 avec *erat* pour *fuit*, et *amissos* pour *admissos*; il

1. Voy. C. Schenkl, *Die handschriftl. Ueberlief. der Consol. ad Liv. Wiener Stud.*, II, a. 1880, p. 56.

devait avoir sous les yeux un manuscrit aujourd'hui perdu. Bartolomeo della Fonte, ou Fonzio (1445-1515), qui lui succéda à Florence, a laissé des *excerpta*, notes prises au cours de ses lectures (*Riccardianus* 152, autographe); il y cite les v. 9-10, 547, 557-62, 569-74, 427-28, 445-4. Or, Fonzio avait l'habitude de dater les notes qu'il prenait ainsi; une partie du manuscrit est de 1467, et le f° 167[b] où se trouvent ces citations, porte la mention de 1468; il est donc antérieur de trois ans à l'édition de Rome. En outre, il donne, aux v. 9 et 547, des leçons qui lui sont particulières (la seconde surtout est intéressante *limina regum* au lieu de *lumina rerum*)[1]; comme on a démontré, en contrôlant d'autres citations, qu'il n'était pas dans son usage de faire des conjectures et qu'il se bornait à copier, il en résulte qu'il existait à la fin du xv[e] siècle (1467) pour ce poème une tradition paléographique antérieure à la date de l'édition de Rome (1471), par conséquent aux manuscrits que nous possédons, en admettant même qu'ils aient été copiés sur elle.

Comment ce poème était-il arrivé en Italie? Dans le Laurentianus xxvi, 2 (fin du xv[e] s. ou commencement du xvi[e]), on trouve une Vie d'Ovide écrite par un humaniste italien dont nous ignorons le nom, et où se lit la mention suivante : *Scripsit etiam Ovidius epistulam consolatoriam ad Liviam Augustam de morte Drusi Neronis qui in Germania morbo perierat, quae (epistula) nuper inventa est.* D'après les derniers mots, à ce moment, la découverte était récente; or nous savons qu'en 1451 le Pape Nicolas V envoya en Allemagne Hénoch d'Ascoli pour y rechercher et en rapporter des manuscrits et que, parmi ceux-ci, il y en avait un qui contenait les élégies sur la mort de Mécène, déjà connues par les manuscrits qui les attribuaient à Virgile[2]; il est vraisemblable que la *Consolatio* figurait avec elles dans le fonds rapporté par Hénoch[3].

1. Voy. E. Lasinio, *Alcuni appunti sulla Consol. ad Liviam* (*Studi Italiani di filol. class.*, IX, a. 1901, p. 199). — J'ai vu aussi cette question très bien exposée, et avec plus de détails que je ne peux le faire ici, dans un Mémoire du diplôme d'études présenté à la Sorbonne par M. Galletier, en 1908.

2. Voy. plus haut, p. 281.

3. Dans un article sur les Bibliothèques anciennes, Manitius (*Philolo-*

Elle ne peut pas être d'Ovide pour bien des raisons[1]. Ce ne sont pas seulement des différences, peu nombreuses, mais précises dans la versification : au v. 375, l'élision de la finale d'un mot ïambique (*deae immitis*) ; aux v. 122, 124 et 126, la clausule monosyllabique *es* ; au v. 165, l'allongement de la finale de *cinis*, à la place et dans les conditions où elle se produit[2]. C'est aussi que le poème, en son ensemble, est languissant au point de se traîner par moments. On y sent l'effort d'un poète amateur qui, grâce aux souvenirs de ses lectures, d'ailleurs excellentes, fait se succéder les distiques ; et comme il connaît bien les procédés et qu'il goûte du plaisir à les mettre en œuvre et à montrer qu'il les possède, il ajoute vers sur vers, il avance toujours, tant qu'il voit un moyen de dire quelque chose, fût-ce fort peu de chose ; au point que, même en jugeant la pièce trop longue au moins de moitié, on se demande pourquoi l'auteur s'est arrêté après 474 vers, et l'explication la plus naturelle, c'est qu'il avait épuisé ses ressources de mots, de phrases et d'images ; il ne savait plus où en emprunter. Si l'abondance d'Ovide rejoint parfois la prolixité, du moins, il se relève par l'esprit, la verve, l'imagination, l'imprévu[3] ; il laisse quelque part la marque d'un talent supérieur.

Cette Consolation, laborieuse et monotone, n'est pas son œuvre[4]; il n'en faut pas conclure cependant qu'elle n'ait ni valeur, ni intérêt. L'auteur, qui manque de vivacité, ne manque pas de sentiment, et, dans la circonstance, c'était un don précieux. Son élégie se déroule lentement, longuement, mais avec une tristesse renouvelée, une gravité romaine, qui conviennent assez bien au sujet. Sans doute, ses emprunts à ses devanciers, Ovide, Tibulle, Properce, Vir-

gisches aus alten Bibliothekskatalogen, *Rhein. Mus.*, XLVII, 35), nomme parmi les mss perdus d'Ovide un ms. de Hamersleven B. 56, du XIII[e] s., où se lisait, au f° 70, la mention *Ovidium de Licia*. Dans ce *Licia*, ne faut-il pas reconnaître *Livia* ?

1. Elle figure encore, au XVIII[e] siècle, dans l'Ovide de Burmann.

2. *Consol. ad Liv.*, 163 : *Miscebor cinerique cinis atque ossibus ossa.*

3. Même un peu — moins que partout ailleurs — dans l'Ibis.

4. Quant à la rencontre fréquente, dans la *Consolation*, de membres de phrase et de parties de vers qui se retrouvent chez Ovide, il y a là (comme pour le *Culex* et la *Ciris*, quand il s'agit de Virgile) une raison de plus de rejeter l'attribution à Ovide, voy. plus haut, p. 268.

gile, sont nombreux[1]; il a su, du moins, les choisir, les relier entre eux, et l'on ne peut dire que sa pièce soit un centon. Il aime certains procédés ingénieux, comme l'anaphore, les répétitions et constructions symétriques[2], procédés qui sont bons en eux-mêmes, mais qu'il faut employer avec réserve, *pudenter et raro* ; il en abuse, comme font les débutants et les amateurs, éternels débutants, parmi lesquels il faut décidément le classer. Pourtant, à prendre les vers isolément, l'art n'y est pas malhabile, l'émotion circule et, devant certains passages, on comprend que Nicolas Heinsius et Valckenaer aient été, dans l'estime, jusqu'à l'admiration ; ce ne fut pas, comme on va le voir, l'opinion de Maurice Haupt.

En 1849, dans une dissertation longue et serrée[3], le savant philologue tenta de montrer que la Consolation à Livie, selon lui inégale et pleine de défauts[4], était l'œuvre d'un humaniste italien du xve siècle, faible imitateur d'Ovide et s'amusant au pastiche. L'idée lui en serait venue en songeant aux élégies sur la mort de Mécène et en rapprochant les deux débuts. La première commence ainsi :

Defleram juvenis tristi modo carmine fata;
Sunt etiam merito carmina danda seni.

Et quel est ce jeune homme dont l'auteur des vers sur Mécène avait, peu de temps auparavant, déploré la mort, nous l'apprenons par les premiers vers de la seconde élégie :

Sic est Maecenas, fato veniente, locutus,
Frigidus et jamjam cum moriturus erat :
« Mene, inquit, juvenis primaevi, Juppiter, ante
Augustam Drusi non cecidisse diem !... »

L'humaniste italien aurait alors conçu et réalisé le projet d'écrire cet épicède de Drusus qui n'était pas arrivé jusqu'aux

1. Voy. Mor. Haupt, *Opusc.*, t. I, p. 335 suiv.
2. Dès le début, voy. v. 8 et 9, 14, 31-32 ; voy. encore 287, 319, 381 suiv., 406-7, etc.
3. Reproduite dans ses *Opuscula*, t. I, p. 315-357.
4. Voy. ouvr. cité, p. 332.

modernes. Mais, justement, au v. 4 de l'élégie 2, les manuscrits ne donnent pas *Drusi*, ils donnent tous *Bruti*! Que le poète italien du xve siècle se soit, avant Francius et Gronov, avisé de la correction presque certaine *Drusi*, cela est possible, mais n'est pas très vraisemblable, « pas plus, ajoute Bährens[1], que de le voir devancer aussi Heinsius et Bronkhuys dans l'excellente correction *avis* au v. IV, 11, 102 de Properce », leçon que suppose le vers 330 de la Consolation[2].

Le faussaire, observe Maurice Haupt, avait à sa disposition Tacite, Suétone, Servius, Dion, et c'est chez eux qu'il s'est renseigné. Qui ne voit que ce genre d'arguments peut être facilement retourné ? S'il y avait des contradictions sur les faits historiques, entre l'auteur de la Consolation et les sources anciennes, ne pourrait-on y trouver un motif de contester l'authenticité du poème ? Et l'on signale justement un désaccord entre Dion, 55, 1, et les v. 401-04 ; puis, les indications des v. 386 et 387 ne sont pas fournies par les auteurs que Haupt énumère. Il n'y a en tout cela rien qui permette de soupçonner un travail moderne dans une œuvre où la couleur antique ne se dément nulle part, sans parler de l'insistance avec laquelle le poète (v. 201 et 465) revendique la qualité de chevalier romain, et du soin qu'aurait pris certainement un faussaire de ne pas représenter la douleur de Livie fort différente de ce qu'elle apparaît, chez Sénèque, dans le passage si connu de la Consolation à Marcia (3, 4).

Lucien Müller, dans la première édition de son *De re metrica*[3], s'empressa de donner raison à Haupt ; il le fit dans la forme hautaine et violente qui lui était familière : quiconque ne sentait pas là une fabrication moderne, ne sentait rien ! Mais, dans la deuxième édition[4], il avoue loyale-

1. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. I, p. 98.
2. Je ne suis pas aussi sûr que Bährens de la valeur de ce dernier argument ; l'humaniste italien pouvait avoir sous les yeux un manuscrit de Properce, aujourd'hui perdu, qui donnait *avis* ; Bährens le reconnaît, mais je ne sais pourquoi il qualifie d'*interpolé* ce manuscrit, gardien, sur ce point tout au moins, de la vraie leçon : *in interpolato aliquo Propertii libro.*
3. L. Müller, *De re metr.* (première édit.), p. 50.
4. Même ouvr. (deuxième édit.), p. 34 et 35.

ment s'être trompé. En 1878, Émile Hübner[1], tout en reconnaissant que l'œuvre était antique, avait soutenu, sans grand succès, l'opinion qu'il fallait y voir un exercice scolaire appartenant au deuxième siècle de l'ère chrétienne.

Je penche à croire que c'est Bährens qui a raison et qu'il faut dater l'Épicède de Drusus de l'an 9 avant J.-C. C'est à ce moment que fut adressée à Livie[2] cette pièce qui, sans être remarquable, demeure intéressante et suppose un esprit bien doué au point de vue élégiaque. J'ajouterai qu'il me paraît bien difficile de ne point partager l'opinion de Scaliger, de L. Müller et de Bährens, à savoir que l'auteur de la Consolation et celui des élégies sur Mécène n'est qu'un seul et même poète : nous avons vu plus haut l'allusion faite au début de la première élégie sur Mécène à un épicède sur Drusus qu'il avait récemment composé ; au vers 6 de la seconde, Drusus est appelé *magnum magni Caesaris illud opus*, au vers 39 de la Consolation, *Caesaris illud opus* ; comparez aussi les vers 7 et 8 de la première élégie sur Mécène avec le vers 372 de la Consolation[3] ; enfin, c'est bien le même genre de style et de procédés, ce sont les mêmes qualités et les mêmes défauts, avec une nuance de supériorité du côté de la Consolation.

1. *Hermes*, t. XIII, p. 145-244.

2. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. I, p. 101. L'objection tirée de prétendues imitations, par l'auteur de la Consolation, d'ouvrages d'Ovide postérieurs à l'an 9 av. J.-C., n'est pas valable : ou ce sont des « clichés », ou bien Ovide peut fort bien être l'imitateur.

3. Élégies sur Mécène, I, 7-8 :

Illa rapit juvenes prima florente juventa,
Non oblita tamen sed petit ecce senes.

Cf. *Consol.*, 372 :

Illa rapit juvenes, sustinet illa senes.

Bien que, dans le premier passage, *illa* représente la barque de Charon, c'est-à-dire la mort, et, dans le second, la Fortune, ce sont bien des expressions identiques.

PEDO, RABIRIUS, CORNELIUS SEVERUS

Scaliger avait imaginé d'attribuer l'Épicède de Drusus à Albinovanus Pedo; c'était un contemporain d'Ovide, que Quintilien (X, I, 90) classe parmi les épiques et qui, d'après le témoignage de Martial, avait aussi composé des épigrammes[1]. Sénèque le Rhéteur (*Suas.*, I, 15) nous a conservé de lui 22 hexamètres, description d'une tempête se rapportant à la navigation de Germanicus dont parle Tacite dans ses Annales (II, 23[2]). Un autre passage des Annales (I, 60) montre un préfet de cavalerie de Germanicus nommé Pedo, dans la guerre contre Arminius, conduisant ses escadrons sur les confins de la Frise; il est vraisemblable que cet officier de cavalerie et le poète ne font qu'un, et qu'en prenant pour sujet de son poème les hauts faits de Germanicus, Albinovanus Pedo avait l'avantage de raconter ce qu'il avait vu de ses propres yeux. Il avait écrit aussi une *Théséide*; Ovide nous l'apprend dans une des Pontiques, la 10e du livre IV qui est dédiée à Pedo : *cum Thesea carmine laudes* (vers 71). Dans la pièce 16 du même livre, il l'appelle *sidereus* :

Iliacusque Macer sidereusque Pedo.

Il n'en faut pas conclure qu'Albinovanus fût l'auteur de quelque poème astronomique : Columelle (X, 434) qualifie aussi Virgile de *sidereus*, et cela signifie simplement astral,

1. Mart., préf. du livre I : *Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem si meum esset exemplum : sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur.* — Il le nomme avec Marsus et Catulle, V, 5, 5; voy. encore II, 77, 5 : *doctique Pedonis*; et X, 19, 10.

2. En l'an 16 ap. J.-C.; Germanicus, ayant embarqué ses troupes sur l'Ems, entra dans la mer et y essuya une terrible tempête.

étoilé, c'est-à-dire divin poète. Sénèque le Rhéteur, en citant la description de tempête dont il est question plus haut, la donne pour le modèle du genre[1]; Quintilien se montre moins favorable : il juge que l'on peut lire Pedo... si l'on a le temps[2]. D'après Sénèque le Philosophe, Pedo était un aimable causeur : il racontait dans la perfection[3]. Enfin, l'on s'est demandé s'il fallait reconnaître Albinovanus dans un Albinus dont Priscien (*Gr. Lat.*, 504, 20) cite trois hexamètres en les faisant précéder des mots *Rerum Romanarum I*; aucun auteur ancien ne mentionnant des *Res Romanae* d'Albinovanus Pedo, je ne vois pas de raison d'aller chercher son nom sous celui de cet Albinus.

Rabirius est associé par Quintilien à Pedo dans le jugement dédaigneux que nous venons de voir : « à lire, si l'on a le temps ». Ce n'est l'avis ni d'Ovide, qui lui accorde « un grand souffle[4] », ni de Velléjus Paterculus, qui le met à côté de Virgile[5]!

Le sujet de son poème devait être la campagne d'Actium et la mort de Cléopâtre; et, comme, dans les premières années du XIX[e] siècle, on découvrit à Herculanum un papyrus contenant 67 vers presque tous mutilés où il est question de Cléopâtre et d'Actium, Ciampitti, qui l'édita en 1809, Albin Egger et quelques autres crurent qu'il y fallait reconnaître un fragment de l'épopée de Rabirius. Rien ne le prouve; ni Bährens[6], ni Riese[7] ne se montrent favorables à cette hypothèse, et il est bien possible que, de Rabirius, il reste seulement quatre vers, dus à des grammairiens, et un hémistiche sauvé par Sénèque[8], une belle parole mise dans

1. Sen. Rhet, *Suas.*, I, 15 : *nemo illorum potuit tanto spiritu dicere quanto Pedo qui navigante Germanico dicit* eqs. — Il parle encore de lui *Controv.*, II, 2. 12.

2. Quintil., X, 1, 90 : *Rabirius ac Pedo non indigni cognitione, si vacet.* — Il le nomme aussi VI, 3, 61.

3. Sen., *ad Lucil.*, 122 (XX, 5), 15 : *Pedonem Albinovanum narrantem audieramus; erat autem fabulator elegantissimus.*

4. Ovide, *Pont.*, IV, 16, 5 : *magnique Rabirius oris.*

5. Velléjus Paterculus, II, 36, 3 : *inter quae* (*ingenia*) *maxime nostri aevi eminent princeps carminum Vergilius Rabiriusque.*

6. *Poet. lat. min.*, t. I, p. 214.

7. *Anthol. lat.*, t. II, praef., p. VI.

8. Voy. ces quatre vers et demi dans les *Fragm. poetar. Rom.* de Bährens, p. 356.

la bouche d'Antoine : voyant sa cause perdue et qu'il n'a plus qu'à mourir, le triumvir fait un retour sur sa haute fortune écroulée, et conclut par ces mots : *Hoc habeo quodcumque dedi*, je n'ai plus que ce que j'ai donné[1].

Sénèque le Rhéteur (*Suas.*, VI, 26), nous a conservé une trentaine d'hexamètres de Cornelius Severus déplorant la mort de Cicéron ; plus d'un trait, depuis l'allure oratoire et fière jusqu'à certains mouvements[2] et à des effets de versification[3], y fait songer à Lucain et justifie le *fertile pectus* qu'attribue Ovide à Severus dans la pièce des Pontiques qu'il lui adresse (IV, 2, au v. 11). Quintilien juge qu'il eût été digne du deuxième rang parmi les épiques, à la suite de Virgile, si, dans son poème sur la guerre de Sicile[4], il s'était partout maintenu à la même hauteur que dans le premier livre[5]. D'autre part, Ovide, dans la pièce citée plus haut, au v. 1, l'appelle *vates magnorum maxime regum*, et dans une autre Pontique (IV, 16), au v. 9, dit encore de lui qu'il a doté le Latium d'un poème sur les Rois :

Quique dedit Latio carmen regale Severus.

Enfin Valérius Probus fait précéder une citation de ces mots : *Cornelius Severus, rerum romanarum libro I, dicit*[6].

De ces indications diverses, Ribbeck croit pouvoir conclure que Severus avait composé trois poèmes : *Bellum Si-*

1. Autrement dit : « Il ne me reste que le bien que j'ai fait ». Sénèque, *De benef.*, VI, 3, 1 : *Egregie mihi videtur M. Antonius apud Rabirium poetam cum fortunam suam transeuntem alio videat et sibi nihil relictum praeter jus mortis, id quoque si cito occupaverit, exclamare*, eqs.

2. Ainsi Corn. Sev., v. 8 suiv. :

> Quid favor aut coetus ; pleni quid honoribus anni
> Profuerant, etc.

Cf. Lucain, IV, 799 suiv. : *Quid nunc rostra tibi prosunt turbata*, etc.

3. Corn. Sev., v. 2 : *In rostris jacuere suis*, coupe familière à Lucain, césure après 3 pieds et demi, et ponctuation.

4. Entre Octave et Sextus Pompée, 38 à 36 av. J.-C.

5. Quintil., X, 1, 89 : *Cornelius autem Severus, etiamsi versificator quam poeta melior ut dictum est, tamen si ad exemplar primi libri* Bellum Siculum *perscripsisset, vindicaret sibi jure secundum locum.*

6. Valer. Prob., *G. L.*, IV, p. 208, 16 : les mots cités sont *pelagum pontumque moveri*.

culum, *Carmen Regale*, *Res Romanae*[1]. Wartenberg n'en admet que deux, parce qu'il identifie les *Res Romanae* et le *Bellum Siculum*[2]; Haube, qu'un seul, les *Res Romanae*, une vaste épopée qui, remontant à Enée, aurait chanté les rois d'Albe et de Rome et toute l'histoire romaine jusque, inclusivement, la Guerre de Sicile[3]. Mais cette idée n'est pas conciliable avec ce que dit Quintilien : la guerre de Sicile n'eût été que l'épisode final, et, à moins de torturer le sens, la phrase de l'Institution oratoire montre qu'il en était question dès le premier livre. En revanche, les vers sur la mort de Cicéron (survenue en 43 avant J.-C.) prouvent que Cornelius Severus avait célébré des événements antérieurs à la guerre de Sicile. Je ne trouve guère douteux qu'il eût écrit un *Bellum Siculum*; mais il n'est pas impossible que les *Res Romanae* et le *Carmen regale* ne fassent qu'un seul et même ouvrage dont la matière eût été l'histoire de Rome sous les rois.

1. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. II, p. 342
2. Wartenberg, *Quaest. Ovidianae*, Berlin, 1884, p. 99.
3. Haube, *De carm. epic. saec. Aug.*, Breslau. 1870. p. 13.

GERMANICUS, GRATTIUS

Claudius Caesar Germanicus, né en 15 avant J.-C. et mort en 19 de l'ère chrétienne, par son père Drusus neveu de Tibère, qui fit de lui son fils adoptif, et par sa mère Antonia petit-fils d'Antoine, écrivit, comme avant lui Cicéron, une traduction, ou plus exactement une imitation très libre, des *Phénomènes* et *Pronostics* d'Aratos (φαινόμενα et διοσημεῖα). Du premier poème, *Phénomènes*, postérieur à la mort d'Auguste comme le montrent les vers 558 suiv., nous avons 725 vers; du second, quelques fragments qui représentent un peu plus de 200 vers. Germanicus supprimait ou ajoutait, mettait, comme nous dirions, le texte de son modèle au courant de la science; et certainement cela est moins sec que l'original; çà et là, quelque poésie se fait jour. Mais, pas plus que dans l'original, il n'y a trace de composition : c'est une suite de monographies, pouvant servir de commentaires explicatifs aux cartes employées dans les écoles. Rutgers imagina d'attribuer ces vers à l'empereur Domitien qui porta, comme on le sait, le surnom de Germanicus; mais *genitor*, au v. 2, peut très bien convenir à Tibère, père adoptif de Claudius Caesar Germanicus[1], et, si c'était l'œuvre de Domitien, le silence de ses adulateurs ne s'expliquerait pas. — Deux classes de manuscrits : 1° α, représentée par B, *Basiliensis* A. N. IV, 18, du IXe, peut-être VIIIe siècle; M, *Matritensis* A, 22, du XIIe siècle; A, *Arundelianus* 268, du XIIIe siècle; — 2° β, représentée par B, *Bononiensis* 168 (Boulogne-sur-Mer), du Xe siècle; E, *Einsidlensis* 338, du Xe siècle; S, *Susianus*, Leid. Voss. L. Q. 79, du XIIIe siècle.

1. Voy. en effet Merkel, *ad Ibin*, p. 379.

Grattius[1] était un contemporain; il n'y a pas de raison d'ajouter à son nom le cognomen *Faliscus*, la mention *Faliscis* au vers 40 de son poème ne prouvant rien quant au lieu de naissance. Il nous reste de lui 541 hexamètres, fragment d'une œuvre didactique sur la chasse, *Cynegetica*, qui devait avoir plusieurs livres (*libri* dans les mss); ce qui nous est parvenu est le début du poème[2]. Grattius commence par décrire les différentes armes dont on se sert à la chasse; puis il parle des chiens et des chevaux; une part est faite aux descriptions, aux épisodes, aux souvenirs mythologiques : la caverne de Vulcain et les fêtes de Diane. Les vers sont bien tournés, l'exécution heureuse et digne des derniers jours de l'époque classique. Ovide parle de Grattius et de ses Cynégétiques[3]. — Un manuscrit A, du IXe siècle, à Vienne, le *Sannazarianus* 277 (autrefois 387); quant à B, le *Thuaneus*, Paris. 8071, du IXe siècle, il a la même origine que A, et il a été copié avec négligence.

1. Sur l'orthographe *Grattius*, non *Gratius*, voy. Teuffel-Schwabe, 253, 1.
2. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. I, p. 29.
3. *Pont.*, IV, 16, 34 : (*cum...*) *Aptaque venanti Grattius arma daret.*

SOUS L'EMPIRE

MANILIUS

Voici un poète dont l'œuvre (les Astronomiques, poème didactique en cinq chants) nous est parvenue en un assez bon état; et, de lui, nous ne savons à peu près rien, son nom même demeure incertain. Presque tous les manuscrits lui donnent Marcus pour prénom; mais, tandis que l'*Urbinas* 668 et le *Matritensis* M. 31, le nomment Manilius, le *Laurentianus* 30, 15, fait de lui un Manlius, et deux autres manuscrits, le *Vossianus alter* (*Leid.* 3) et le *Vaticanus* 3099 écrivent Mallius; formes différentes d'un même nom : or, laquelle est la vraie, il est impossible de le savoir. On s'est même demandé si, sous une forme ou sous une autre, ce nom avait jamais été le sien et s'il n'aurait pas été introduit au xve siècle, époque où ont été copiés les manuscrits en question[1]. Telle était l'opinion de Bentley : d'après lui, un savant quelconque aurait eu l'idée d'identifier l'auteur avec ce Manlius Antiochus, *astrologiae conditor*, dont parle Pline l'Ancien (XXXV, 199); voyez aussi, chez le même Pline l'Ancien (XXXVI, 72), la phrase : *ingenio facundi Novi mathematici*, où certains manuscrits portent *facundo Manilius* ou

1. Le manuscrit de Gembloux, du xe ou xie siècle, donne bien *Mālius poeta*; mais ces mots ont été ajoutés au xvie siècle. — Le Lipsiensis 1465, du xie siècle et le Leidensis 18, du xve, attribuent les Astronomiques à Aratus : *Arati philosophi Astronomicon liber primus*.

Manlius. Mais, si l'on avait tiré le nom du poète des passages de Pline, il est probable qu'on l'eût transcrit en entier, d'après XXXV, 199, *Manlius Antiochus*. On a imaginé aussi que le nom de Manilius viendrait d'une des lettres de Gerbert (le pape Silvestre II, fin du xe siècle) où se lisent ces mots : *M. Manlius de astrologia*. R. Ellis objecte que le titre de l'ouvrage aurait dû passer dans les manuscrits avec le nom de l'auteur et que, d'ailleurs, les lettres de Gerbert n'avaient plus que de bien rares lecteurs au xve siècle (et dès le xive). Le savant anglais pense que le nom de Manilius doit bien venir de l'Antiquité, d'autant plus que l'origine du prénom Marcus, présent, comme nous l'avons dit, dans presque tous les manuscrits, ne s'expliquerait par aucun des passages de Pline; il serait singulier qu'un moderne ait fait choix de ce prénom qui justement est rare dans la famille des Manlius et, à partir du milieu du ive siècle, n'est porté par aucun d'eux.

En outre, si les lettres EQOM, qu'on trouve dans le *Vossianus alter*, représentent, comme c'est l'interprétation la plus raisonnable, *eques romanus* (EQ R OM), il y aurait là une raison de croire à la provenance antique, puisqu'au Moyen Age, on ne pourrait avoir pris chez Pline un renseignement qui n'y est pas.

Quant au temps où vivait Manilius et où il composa ses Astronomiques, l'inscription du Vossianus, *Divo Oct. Quirino Augusto*, trahirait, selon Freier, une époque tardive, à cause de la multiplication des noms et des titres, l'époque byzantine, et l'auteur serait un contemporain de Firmicus qui écrivait sa *Mathesis* sous Constantin. Mais, en dehors de la couleur générale du poème qui, par la langue et la versification, nous rapproche bien plus de l'époque classique, certaines allusions montrent suffisamment que nous sommes en présence d'une œuvre datant du règne de Tibère, aux entours de l'an 20 ap. J.-C. : voyez V, 515, allusion à l'incendie du théâtre de Pompée, qui eut lieu en 22 ap. J.-C.[1]; IV, 764, à l'exil de Tibère à Rhodes (de 6 av. J.-C. à 2 ap. J.-C.); I, 898, au désastre de Varus (9 ap. J.-C.). Du deuxième de

1. Voy. Tacite, *Ann.*, III, 72, et Suétone, *Tiber.*, 47.

ces passages, on a voulu conclure que le poème est du temps d'Auguste, à cause de *recturi*, qui prouverait que Tibère ne régnait pas encore; mais *recturi* n'est là au futur que par opposition aux années où le *futur* empereur vivait à Rhodes en exil; à ce moment-là, son règne était dans l'avenir[1]. En outre, les mots *pater patriae*, au début (I, 7), conviennent bien à Tibère : Tacite (*Ann.*, I, 72) nous le montre repoussant ce titre qu'on lui offrait officiellement, ce qui suppose qu'il y avait eu un mouvement d'opinion tendant à le lui donner d'une manière officieuse.

Si l'on voit en quel temps vivait Manilius (à peu près 10 av. J.-C. à 30 de l'ère chrétienne), on ignore son pays; il est bien possible qu'il fût de Rome même; certains passages des Astronomiques le rendent vraisemblable[2]. En tout cas, ce n'était pas un Africain; cette hypothèse repose uniquement sur une erreur des manuscrits. Bentley en eut un entre les mains qui faisait suivre le nom du poète, au génitif, de la mention *Poeni* (de *Poenus*, Carthaginois); ce *poeni* vient de *Boeni* qui se lit dans le *Vossianus alter*, à la fin du livre II : *M. Mallii Boeni*, et *Boeni* vient lui-même de *Boeci*, *Boetii* (dans l'Urbinas 668 et le Matritensis M. 31), parce que, Boèce ayant écrit sur l'astronomie, un copiste instruit aura cru pouvoir lui attribuer la paternité du poème.

Quintilien ne nomme pas Manilius et ne fait à ses Astronomiques aucune allusion. On a pensé qu'il fallait peut-être en reconnaître une chez Ovide dans les Tristes, II, 485 et 486 (cf. Manilius, V, 165-171 et 420-431). Quant à l'idée de Merkel que le personnage de l'Ibis serait Manilius[3], elle repose sur l'erreur de *Boeni* = *Poeni*, voy. d'ailleurs plus haut, p. 459. Mayor a cru trouver dans la 10e satire de Juvénal des imitations ou souvenirs des Astronomiques : Juvénal, 10, v. 175, cf. Manilius, I, 776; — Juv., 10, 155 et 165, cf. Man. IV, 57; — Juv., 10, 179, cf. Man., IV, 65-66; mais il

1. Voy. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. III, p. 10. — Voici du reste le texte de ce vers, Manil., IV, 764 suiv. :

Est Rhodos, hospitium recturi principis orbem.

2. Manil., II, 288; III, 40; IV, 41.
3. Voy. Merkel, *Ibis*, p. 211-220.

n'y a là que des ressemblances bien peu significatives. En revanche, Scaliger et Bechert ont montré que Julius Firmicus Maternus, celui dont Freier a voulu faire l'auteur même des Astronomiques, connaissait l'œuvre de Manilius et s'en est inspiré en plusieurs passages de sa *Mathesis*.

Il n'y a que le premier livre qui ait un caractère astronomique : le poète y traite de l'origine du monde et de la configuration du ciel, signes du Zodiaque, Voie lactée, comètes, planètes et météores. Les autres livres sont vraiment astrologiques : dans le II[e], Manilius examine l'un après l'autre les corps célestes, leurs propriétés et leurs caractères; dans le III[e], il enseigne la manière de prendre un horoscope; les IV[e] et V[e] livres sont consacrés à l'influence de chaque constellation sur le caractère et la destinée des hommes, à leurs rapports avec la marche des affaires en ce monde.

Veut-on quelques exemples des idées et des raisonnements de Manilius en ces matières? Le Bélier nous place entre une fortune brillante et une ruine instantanée; pourquoi? Tout simplement parce que c'est dans ces conditions que se trouve placé l'éleveur de troupeaux. On voit moins pour quelle raison celui qui est né sous ce signe sera timide et indécis, tout en étant porté à se faire valoir et à se louer soi-même[1]. — L'Écrevisse est à la cime du ciel et, de là, nous inonde de sa lumière éblouissante; elle ne se laisse pas pénétrer, défendue sans doute par sa carapace; elle est féconde en ressources et ferme en ses desseins; elle sera la constellation des commerçants navigateurs à l'esprit subtil, ardents pour leurs intérêts[2]. — Sous le Lion naîtront les chasseurs et les bouchers, gens prompts à se fâcher et à se calmer, d'ailleurs intègres et francs. — C'est Erigone qui préside à l'enseignement; elle donne le talent de la parole, le sceptre de l'éloquence; l'homme qui naît sous ce signe sera ingénieux; mais, durant sa jeunesse, son extrême modestie nuira à ses dons naturels :

Ingenio bonus, at teneros pudor impedit annos[3].

1. Manil., IV, 124, *sqq*.
2. *Ib.*, IV, 162-175.
3. Manil., IV, 200.

Il n'aura pas la fécondité, car il est né sous l'empire d'une vierge.

Nec fecundus erit (quid mirum in virgine) partus[1].

Le Scorpion engendre des guerriers; le Sagittaire donne le goût des courses et des chevaux; les Poissons feront des marins, qui seront d'ailleurs des hommes de plaisir, inconstants et légers[2].

Quant à l'enfant qui naît au moment où la Balance commence à s'élever sur l'horizon, il sera naturellement un modèle d'équilibre et d'harmonie. Il dominera sur les nations; tout se règlera par sa volonté, et, au sortir de la vie terrestre, il ira dans le ciel jouir encore des dons et de la puissance d'un législateur[3].

Il ne faut pas croire d'ailleurs que tout dans le poème soit aussi puéril et aussi amusant: il s'y trouve des passages ennuyeux et des longueurs; il s'y rencontre également de beaux vers, de belles pages; tel le début du livre IV sur les agitations vaines de l'humanité :

Victuros agimus semper, nec vivimus umquam[4].

Telle encore, dès le livre I (aux v. 758 suiv.), à propos du séjour des héros dans le ciel, l'énumération des représentants de la grandeur romaine, à travers laquelle passe un souffle d'émotion virile et de fierté civique. Écartons la prétention de Manilius de faire œuvre nouvelle (voy. le début du livre III). Il a fait mieux que « du nouveau »; il a enrichi la poésie latine de quelques centaines de vers bons en eux-mêmes et conformes à la meilleure tradition: dans l'ensemble, il a réussi à écrire presque toujours en poète au cours d'une œuvre appartenant au genre si peu poétique du didactisme et — condition pire encore — traitant d'une matière scientifique. Il ne s'impose pas par des qualités éclatantes; mais ce n'est pas non plus un esprit vulgaire et

1. *Ibid.*, 202.
2. *Ibid.*, 271 *sqq.*
3. *Ibid.*, 546 *sqq.*
4. *Id.*, IV, 5.

sans personnalité; son hexamètre est harmonieux et ferme, digne de la toge et du laurier.

Quelles sont les opinions de Manilius et les sources de ses doctrines? On a fait de lui un stoïcien, presque un docteur et le poète du Portique; il est vrai que dans ses digressions morales, il se rencontre souvent avec Zénon. D'ailleurs, le stoïcisme et l'astrologie s'entendaient fort bien ensemble. Mais, en plus d'un endroit, Manilius tourne le dos à Zénon pour aller rejoindre Épicure et Lucrèce, et parfois, on le découvre pythagoricien. Il est surtout panthéiste; la Nature, le Monde est Dieu. Il admet les divinités du paganisme.... en les subordonnant à la Nature; à celle-ci il attribue l'intelligence, et même (dans un passage où le manque de tact entraîne au comique) assez d'intelligence pour comprendre et admirer son poème[1]! Dans le livre II, aux v. 466 suiv., les astres s'aiment ou se haïssent, ils ont des yeux et des oreilles!

Comme Lucrèce, Manilius est un croyant de la science, et, dans la morale pratique, il conclut volontiers au détachement et à la résignation. On ne s'étonnera pas de trouver un fataliste en quelqu'un qui soumet les destinées humaines au gouvernement des astres. Du reste, il ne lui a pas échappé qu'avec cette conception mécanique de l'univers, le domaine de la morale devenait bien étriqué, si même il ne risquait pas de se réduire à rien : il se tire de la difficulté par un raisonnement qui a sa valeur puisqu'il a servi à la plupart des écrivains, philosophiques ou religieux, qui, plus ou moins déterministes, limitent la liberté humaine jusqu'à devoir logiquement la supprimer : c'est la nécessité de vivre, le droit de se défendre, l'obligation, sans croire à la responsabilité, d'agir comme si l'on y croyait; et il fait valoir l'argument des plantes vénéneuses, qui, à coup sûr, ne sont pas responsables de leur action mortelle, et que pourtant l'on déteste et que l'on écrase impitoyablement; les criminels doivent donc subir le même sort. On voit com-

1. Manil., II, 140-41 :

Sed caelo noscenda canam mirantibus astris
Et gaudente sui mundo per carmina vatis...

ment Manilius mêle l'exemple à la théorie et des intentions pratiques aux spéculations de l'esprit.

Il aime les descriptions, et il y réussit assez bien : parfois il s'embarrasse un peu dans ses longues périodes, défaut d'un style qui a de l'ampleur et une dignité latine ; il essoufle ainsi son lecteur après lui. On lui a reproché un usage défectueux des particules et, çà et là, quelques imperfections de langage par où se sentirait déjà le déclin de l'époque classique. Quant aux allitérations et aux répétions de mots, y en a-t-il chez lui sensiblement davantage que chez la moyenne des poètes? Quoi que l'on pense de ces critiques de détail, on ne peut refuser du talent à quelqu'un qui, d'un sujet si aride, a su faire une œuvre vraiment littéraire et poétique.

Manuscrits. — G, *Gemblacensis* (*Bruxellensis* 10012, commencement du xe ou fin du xie siècle); voy. P. Thomas, *Lucubrationes Manilianae*, Gand, 1888, p. 15-61, collation complète ; cf. R. Ellis, *Noctes Manilianae*, Oxford, 1891, p. vii et x; c'est le meilleur manuscrit.

L, *Lipsiensis*, 1465, du milieu du xie siècle ; — deux *Vossiani* (*Leidenses* 18 et 3, tous les deux du xve s., le second exactement de 1470); — un *Cusanus*, actuellement *Bruxellensis* 10699, du xiie siècle ; voy. Bechert, *de M. Manil. astron. poeta*, p. 4.

PHÈDRE

(? 15 av. J.-C. à ? 45 environ ap. J.-C.)

C. Julius Phaedrus ou Phaeder, tels devaient être les noms de ce fabuliste dont l'Antiquité ne parle guère, de sorte que sa destinée, qui fut troublée, nous demeure bien obscure. Les manuscrits le qualifient de *Augusti libertus* : puisqu'il était affranchi d'Auguste, il dut prendre, à son affranchissement, le prénom et le nom de son patron, *Gaius* et *Julius*; son nom d'esclave devint son *cognomen*. Mais quel était-il, exactement? On ne le trouve chez lui (III, prol., 1) et chez Martial (III, 20, 5, s'il s'agit bien de lui[1]) qu'au génitif; or, les grammairiens ne citent nulle part Φαῖδρος parmi les noms propres grecs qui en latin ont pris la flexion *-rus* (comme, par exemple, *Codrus* et *Petrus*); en revanche, des inscriptions nombreuses donnent *Phaeder*[2]; il faut aller jusqu'à Avianus (IVe ou Ve siècle de l'ère chrétienne) pour rencontrer le nominatif Phaedrus dans la lettre-préface à Macrobe (édit. R. Ellis, ligne 13), à moins que l'on ne tienne compte du vocatif *Phaedre* qui se lit chez Cicéron dans un passage (*Orator*, 41), où il parle du Phèdre de Platon : mais il est vraisemblable que Cicéron, voyant dans le texte de Platon ὦ Φαῖδρε, a transposé le mot tel quel machinalement.

Phèdre naquit dans un petit pays de la Thrace; il nous l'apprend lui-même, III, prol., v. 17, cf. v. 56-61 : « Là,

1. Friedländer (*M. Val. Mart. Epigr.*, t. I, p. 292, en note) pense avec raison, je crois (voy. plus loin, p. 487) que dans ce passage il est question, non de Phèdre le fabuliste, mais d'un mimographe, par ailleurs inconnu.

2. Voyez-en la liste chez L. Havet, *Phaedri Aug. lib. fab. Aesop.*, Paris, 1895, p. 47, dans l'apparat critique.

comme dans tout l'Orient, la langue des gens cultivés était le grec, et non le latin. Pourtant le grec ne fut pas la langue maternelle du petit Phèdre : c'est sans doute qu'il était né dans la colonie romaine de *Philippi* qui, dans cette région, devait former une enclave latine[1] ». Dans l'épilogue du livre II, il se donne pour un représentant littéraire du Latium contre la Grèce :

Quod si labori faverit Latium meo,
Plures habebit quos opponat Graeciae.

Dans l'épilogue du livre III, après le v. 33, il cite un vers d'Ennius[2]; dans le second livre, prol., v. 27 suiv., il se souvient de l'Énéide. Cela ne l'empêche pas de connaître aussi les poètes grecs, puisque, IV, 7, v. 6-16, il traduit les premiers vers de la Médée d'Euripide; il parle de Simonide, IV, 22, 25 suiv. Évidemment, il avait reçu une solide instruction.

Peut-on connaître à peu près la date de sa naissance? Si l'on place la composition du III[e] livre entre 37 et 40 après J.-C., comme, d'après les v. 15 suiv. de l'épilogue, le poète est déjà dans un âge avancé, on peut supposer qu'il était né vers l'an 15 avant J.-C.[3]. Il vint à Rome de bonne heure, et là, soit par ses propos, soit probablement par des allusions dans ses premières fables, qu'elles fussent déjà publiées ou qu'elles aient circulé encore inédites, il encourut la colère de Séjan. Accusé par celui-ci et jugé par lui[4], il fut naturellement condamné; à quoi? nous ne le savons pas : relégation, retour à la condition servile? Il semble en tout cas que sa disgrâce fut longue, et qu'il dut quitter Rome. On s'est demandé s'il fallait chercher la cause de cette punition

1. L. Havet, *Phèdre*, édit. class., Paris, 1896, notice, p. I.
2. Cf. L. Müller, *Q. Ennii reliquiae*, fab. 81 : *Palam muttire plebejo piaculum est.*
3. Ce n'est pas l'opinion de L. Havet qui le fait naître aux environs de l'ère chrétienne vers le même temps que Sénèque, né en 4 av. J.-C. Voy. L. Havet, édit. class., 1896, notice, § 5.
4. Voy. Phèdre, III, prol., 41 suiv. :

Quod si accusator alius Sejano foret,
Si testis alius, judex alius denique..

dans les derniers vers de la fable du Loup et de l'Agneau[1] ou dans ceux qui terminent les Grenouilles demandant un roi[2]; d'ailleurs Séjan n'était pas le seul qu'il eût irrité, puisqu'après la mort du ministre de Tibère, dans l'épilogue du livre III, il continue de se plaindre et de redouter de puissantes inimitiés[3]. Ce livre III est dédié à un certain Eutychus, très probablement affranchi de Caligula[4], qui devait être le chef d'un service quelconque dans l'administration du domaine impérial et qui avait promis à Phèdre de le faire rentrer en grâce[5]. Il est probable qu'on ne l'avait point condamné, tout au moins ouvertement, pour un grief politique et qu'il s'agissait, prétexte ou non, d'un méfait de droit commun, par exemple de malversations ou d'irrégularités dans un petit emploi de finances[6].

Le IVe livre est dédié à un personnage, que Phèdre nomme Particulo, *cognomen* bien latin qui doit désigner un Romain de naissance libre.

On ne sait quand Phèdre est mort : assez probablement, ce fut dans les premières années du règne de Néron.

Ni Sénèque, ni Quintilien ne paraissent le connaître[7] : Sénèque dit positivement, dans la Consolation à Polybe,

1. Phèdre, I, 1, 14 suiv. :

> Haec propter illos scripta est homines fabula
> Qui fictis causis innocentes opprimunt.

2. *Ibid.*, I, 2, 30 suiv. :

> Vos quoque, o cives, ait,
> Hoc sustinete majus ne veniat malum.

3. *Ibid.*, III, *epil.*, 29 suiv. :

> Excedit animus quem proposuit terminum ;
> Sed difficulter continetur spiritus,
> Integritatis qui sincerae conscius
> A noxiorum premitur insolentiis.
> Qui sint requires : apparebunt tempore.

4. Voy. plus loin, p. 490.
5. Phèdre, III, *epil.*, 20 suiv. :

> Stultum admovere tibi preces existimo
> Proclivis ultro cum sit misericordia.

6. Voy. L. Havet, *Phèdre*, édit. class., not., p. x.
7. Voy. en effet Quintilien, I, 9, 2, et Sénèque, *Consol. ad Polyb.*, 8, 27.

que le genre d'Ésope est demeuré *intemptatum Romanis ingeniis opus*: or il écrivait cela en 43 ou 44 après J.-C.[1], c'est-à-dire une douzaine d'années après la mort de Séjan qui est de 31, et quinze ou vingt ans après le châtiment qui avait frappé le fabuliste. On a cherché à expliquer cette ignorance surprenante par le fait que le premier livre des Fables n'aurait pas encore été publié, ce qui est fort douteux; en tout cas, la condamnation avait eu lieu, et une conclusion me paraît s'imposer : c'est que cette condamnation n'avait guère fait de bruit, soit qu'étant intervenue pour un délit de droit commun, elle eût paru méritée, soit que Phèdre fût décidément un bien petit personnage même dans le monde des lettres. Ajoutons que l'élégance sobre, qui est à peu près la seule qualité sérieuse de ses fables, n'était pas de nature à toucher le brillant Sénèque; il devait trouver que « cela n'était pas écrit »: il a pu, en son temps, n'attacher aucune importance à la publication de ce qu'il considérait comme un livre enfantin, et, quelques années après, l'oublier complètement.... ce qui, du reste, confirme dans l'idée que le monde littéraire ne s'en était guère occupé. Il y a bien le vers de Martial (III, 20, 5) où il est question d'un Phèdre et de ses *joci improbi*: mais, comme Friedländer, je trouve difficile d'appliquer ces mots à des fables et à des moralités[2], et je crois qu'il s'agit d'un autre personnage, aujourd'hui ignoré et qui eut peut-être à Rome plus de notoriété que le fabuliste. Il nous faut donc descendre jusqu'au IVe ou Ve siècle, jusqu'à Avianus, pour rencontrer une mention certaine de notre Phèdre[3].

Son recueil, qui, on le voit, attira si peu l'attention dans l'Antiquité, se présente à nous en cinq livres, de longueur fort inégale, et un appendice : livre Ier : 31 fables; — livre II :

1. Comme il résulte de 13, 32 (*Consol. ad Polyb.* où il fait allusion à l'expédition de Claude dans le sud de la Grande-Bretagne.

2. Voy. Friedländer, *Val. Mart. epigr.*, t. I, p. 292, en note; *improbi joci* ne peut guère désigner que des vers licencieux, le contraire de ceux de Phèdre le fabuliste.

3. L. Havet (*Phaedri Aug. lib. fab. Aesop.*, 1895, p. XV verso, *Testimonia*) croit voir des imitations de Phèdre chez Prudence, *Perist.*, X, 1080 (cf. Phèdre, Append., 6, 13) et *Cathem.*, VII, 115 (cf. Phedre, IV, 6, 10), et chez l'auteur du *Querolus*, p. 29, 5, Peiper (cf. Phedre, I, 5, 11).

8; — livre III : 19; — livre IV : 25; — livre V : 10; — appendice : 30. Mais il offre une physionomie fort différente dans les éditions récentes de L. Havet, et pour en faire comprendre les causes, je me vois obligé d'étudier ici, par exception, les manuscrits à une place que je ne leur donne pas pour les autres auteurs.

Voici comment se pose la question.

A l'époque Carolingienne, il existait un manuscrit des fables de Phèdre, déjà incomplet et perturbé, Y, d'où sont venus les mss de Reims, P et R.

R, de Saint-Rémi de Reims, a aussi disparu; mais nous en connaissons les leçons indirectement[1]; quant à P (*Pithoeanus*, du IXe ou Xe siècle), il appartient au marquis Lepeletier de Rosambo; Ulysse Robert pense qu'il est également d'origine rémoise[2].

Mais, selon L. Havet, ces deux mss ne sont pas des copies directes de Y; ils n'en viennent que par une copie intermédiaire, X, qui contenait 54 vers à la page et qui aurait été écrite d'après Y, alors que celui-ci avait déjà subi de graves détériorations, perte ou transposition de certains feuillets. Enfin, Y lui-même dérive d'un archétype perdu, Z, dans lequel manquait déjà la fin du premier livre, et où une partie du livre II avait été transposée. Il faut ajouter à ces sources, pour 8 fables seulement du livre premier : D, *scheda Petri Daniel*, du IXe ou Xe siècle. Ce manuscrit provient de l'abbaye de Saint-Benoît de Fleury; des mains de Daniel, il passa dans celles de Paul et d'Alexandre Petau, puis dans la bibliothèque de la reine Christine; à présent, il est à Rome, à la Vaticane (*Reginensis* 1616).

Au XVe siècle, Nicolas Perotti, archevêque de Manfredonia, eut entre les mains un ms., aujourd'hui disparu, que L. Havet croit plus récent que P et que R, mais qui devait

1. Par Nicolas Rigault, éd. de 1617 et de 1630; M. Gude, notes transmises par l'édit. de Burmann, 1698; Denys Roche, jésuite, dont les notes manuscrites, conservées à la Bibliothèque nationale de Paris, ont été publiées par E. Chatelain, *Rev. de philologie*, 1887; Vincent, bénédictin, bibliothécaire à Reims au XVIIIe siècle, dont la collation a été publiée par Berger de Xivrey, en 1830.

2. Ul. Robert, *Les fables de Phèdre*, édit. paléographique publiée d'après le manuscrit Rosambo, Impr. nat., Hachette, Paris, 1893.

être une copie d'un ms. antérieur à Y et, par conséquent, exempt des mutilations et transpositions qui détérioraient Y quand on a copié sur ce dernier P et R. Ce ms. de Perotti, par lequel nous est parvenu l'Appendice, est représenté actuellement par deux mss : N, un Neapolitanus, qui serait, selon Hervieux et Léon Dorez, un autographe de la main de Perotti, malheureusement en grande partie illisible, moisi par l'humidité; et V, un Vaticanus (*Urbinas* 368), écrit avant 1517, et, selon L. Dorez, destiné au duc d'Urbin. De N, on a les récensions de Jacques-Philippe d'Orville (dans la préface de l'édition de Burmann, 1727), de Cassitti (Naples, 1809), et de Jannelli (Naples, 1811) ; — de V, celles d'Angelo Mai (édit. de 1831) et de L. Mendelssohn (édit. de L. Müller de 1877).

Selon L. Havet[1], les vers 55 à 65 du prologue du IIIe livre ne sont pas, dans la vulgate, à leur vraie place : ils appartiendraient en réalité à l'épilogue du livre II ; la perturbation viendrait d'une interversion de feuillets. Il faudrait rattacher les pièces 2 à 6 du livre V au livre IV[2]. Toujours, en cherchant à reconstituer non seulement Y, mais même Z, source de Y, L. Havet transpose certaines fables du premier livre dans le deuxième, à cause d'une ancienne interversion de feuillets : ce sont les fables 14 à 31.

Ces combinaisons ont trouvé des adversaires qui les ont jugées discutables et en partie arbitraires. A l'hypothèse que les vers 55 à 65 du prologue du IIIe livre appartiendraient à l'épilogue du livre II, on a répondu que ces vers conviennent à un prologue, non à un épilogue. On a aussi attaqué les propositions de L. Havet sur la chronologie des différents livres, en particulier l'opinion, peu vraisemblable, que rien n'ait été publié avant 43 ou 44 après J.-C. D'après Havet, le livre II aurait été écrit après la mort de Tibère, qui est de 37 après J.-C. ; sans doute, le premier est antérieur à la mort de Séjan (31 ap. J.-C.), mais ce dernier en

1. Pour ce qui suit, cf. Schanz, § 366, p. 33; ne prétendant point à trancher le débat, je me borne, après avoir exposé le système de L. Havet, à donner les objections résumées par Schanz.

2. Brotier (édit. 1783) déjà était d'avis que V, 6, devait être l'épilogue du livre IV.

aurait empêché la publication, et ce serait seulement sous Claude qu'il aurait été publié, soit avec le IIe, soit à part. Le IIIe livre aurait été composé sous le règne de Claude, le IVe au temps de Néron, et le Ve, plus vraisemblablement, sous Vespasien, c'est-à-dire après 70. D'après cela, Phèdre, dans l'histoire de la littérature latine, ne devrait chronologiquement prendre place qu'après Sénèque.

Schanz se refuse à cette manière de voir : il place la confection du IIIe livre entre 37 et 40 après J.-C., parce qu'il reconnaît — et je crois qu'il a raison — dans cet Eutychus le favori de Caligula dont il est question chez Suétone (*Calig.*, 55)[1], et que Caligula est mort en janvier 41. Or, d'après les vers 15 suiv. de l'épilogue de ce IIIe livre, Phèdre est déjà dans un âge avancé[2].

On a contesté l'authenticité des fables de Phèdre; le manuscrit de Perotti contenait 56 fables d'Avianus, 32 fables de Phèdre connues par ailleurs, et 32 autres nouvelles, dont on a formé l'Appendice. Or, voici comment il en faisait la dédicace à son neveu, qu'il nomme Pyrrhus :

> Non sunt hi mei quos putas versiculi ;
> Sed Esopi sunt et Avieni et Phedri
> Quos collegi ut essent, Pyrrhe, utiles tibi
> Tuaque causa legeret posteritas
> Quas edidissent viri docti fabulas.
> Honori et meritis dicavi illos tuis[3].
> Sepe versiculos interponens meos[4]....

On se demanda si, par une supercherie dont il y a des exemples, Perotti n'avait pas attribué à Phèdre des fables

1. Voy. plus loin, p. 583, n. 2.
2. Phèdre, III, Epil., 15 suiv. :

> Languentis aevi dum sunt aliquae reliquiae
> Auxilio locus est; olim senio debilem
> Frustra adjuvare bonitas nitetur tua,
> Cum jam desierit esse beneficio utilis
> Et mors vicina flagitabit debitum.

3. Cf. Phèdre, III, prol., 29 suiv. :

> Librum exarabo tertium Aesopi stilo,
> Honori et meritis dedicans illum tuis.

4. Voy. le reste de la pièce L. Havet, grande édit., 1895, p. 276 suiv.

dont il était l'auteur; mais lorsqu'en 1830 on retrouva le manuscrit Rosambo, il fallut bien se rendre à l'évidence quant aux 32 premières fables. Restent les 32 autres, constituant l'Appendice : il est très probable qu'elles sont aussi bien de Phèdre[1] et qu'elles proviennent des livres II et V, dans l'état actuel d'une brièveté si peu vraisemblable[2].

Pour estimer les fables de Phèdre à leur valeur, il faut d'abord se dégager du rapprochement avec La Fontaine, s'abstenir d'une comparaison écrasante, injuste, entre un homme de génie, un des grands poètes d'un grand siècle, et un écrivain pour qui ses plus chauds partisans ne revendiquent guère plus qu'un talent honorable. D'ailleurs la conception de la fable est radicalement différente chez Phèdre et chez La Fontaine : tandis que chez celui-ci, la moralité n'est que la conclusion d'un petit drame où il y a une intrigue et des caractères et dont les personnages intéressent par eux-mêmes parce qu'ils donnent l'impression de la vie, chez l'auteur latin c'est la sentence morale qui demeure le principal objet; elle est simplement illustrée par un bref récit, ou plus exactement, dans bien des cas, par un « argument », qui lui donne quelque chose de concret et la fixe mieux dans le souvenir. Tel était le genre d'Ésope, auquel Phèdre s'attachait. Du moment que la narration n'est que l'accessoire et, pour ainsi dire, un commentaire, une glose, offerte par avance, de la moralité, elle doit viser d'abord à la brièveté et à la concision et prendre un caractère d'anecdote. C'est pourquoi il est vain de constater[3] qu'il n'y a nulle part chez Phèdre observation curieuse et directe des mœurs des animaux; il n'a pas cherché à leur donner la vie[4]; il n'a souci ni de faire voir une scène, ni de l'entourer d'un cadre embellissant; on ne découvre chez lui nulle trace d'imagination; et, fatalement, il aboutit à la froideur et à la sécheresse.

1. Voy. Deltour, *Hist. de la litt. rom.*, p. 626 suiv.
2. Voy. plus haut, p. 487-88.
3. Comme le fait Nisard, *Poètes lat. de la décad.*, t. I, p. 43.
4. Nageotte (*Hist. de la litt. lat.*, p. 415) va jusqu'à dire : « Ses bêtes ne sont que des formules algébriques dont il se sert pour démontrer sa morale. Aussi rien ne vit dans son œuvre, rien n'est pris sur nature ». Et auparavant : « ... prosaïque au dernier point... jamais un vers heureux ».

En revanche, il ne sacrifie à rien d'inutile, il ne fait aucune concession au bavardage, et peu d'écrivains autant que lui méritent l'éloge de n'avoir jamais parlé pour ne rien dire. « S'il n'a pas tout ce qu'il faut, dit Nisard, il n'a du moins rien de ce qu'il ne faut pas[1]. » Toute indication, dans ses courtes pièces, a son but et concourt à l'effet moralisant de la petite histoire. Il fait songer — d'un peu bas — aux orateurs attiques, et à César et à Térence : il a d'eux la sobriété rigoureuse, l'élégance, et, comme à Térence, on pourra lui reprocher de manquer un peu trop de comique dans un genre où l'on en attend. Car il se vante et se trompe, lorsque, dans sa première pièce, il s'attribue le mérite de faire rire[2] : observateur juste et fin, éloigné des charges et des exagérations, il est généralement sérieux et va tout au plus, de loin en loin, jusqu'au sourire et à l'enjouement. On dirait que ce moraliste, qui connaît l'humanité, ne se connaissait pas très bien lui-même : il se croit des dons qu'il n'a guère et se prise si haut que ses admirateurs eux-mêmes ne peuvent nier son excessive vanité. On est surpris de découvrir, chez cet esprit modéré, quelque chose de morose et d'aigri, une si grande inquiétude de l'opinion et une foi orgueilleuse en l'immortalité de son petit livre. Rappelons-nous que Térence, avec plus de droits, il est vrai, et dans d'autres conditions, se montra aussi fort préoccupé de discuter avec ses ennemis et sensible à toutes les piqûres, discutant pied à pied, réfutant les critiques et faisant sa propre apologie.

Phèdre, de même, se défend. Il s'irrite que l'on distingue dans ses fables ce qui est bon pour en faire honneur à Ésope son modèle, et ce qui est médiocre pour lui en laisser toute la responsabilité : « Où veut en venir l'envie, malgré son hypocrisie, je l'entends fort bien »[3]! Il a sur le cœur qu'on

1. Nisard, ouvr. cité, t. I, p. 46.
2. Phèdre, I, prol., 3 suiv. :

> Duplex libelli dos est : quod risum movet
> Et quod prudenti vitam consilio monet.

3. Voy. IV, 21, 1 suiv. :

> Quid judicare cogitet livor modo

lui ait reproché sa concision[1] ou son obscurité[2]. Eut-il donc, dans sa carrière littéraire, tant d'envieux? Sa réputation aurait-elle été assez importante pour exciter la contradiction et éveiller la jalousie? Mais, alors, on s'explique mal l'ignorance de Sénèque et celle de Quintilien[3]. Quoi qu'il en soit, il oppose à ces critiques une inébranlable conviction de passer à la postérité[4].

Ergo hinc abesto, livor, ne frustra gemas
Quoniam sollemnis mihi debetur gloria[5].

Dans l'épilogue du livre IV (v. 5), voici en quels termes il offre ce livre à Particulo :

Particulo, chartis nomen victurum meis!

Et le plus curieux, c'est que, en fait, il se trouve avoir eu raison! Nous connaissons le nom de Particulo, et sans lui nous ne le connaîtrions pas. Tant d'orgueil continue cependant de nous étonner, même si nous faisons la part là-dedans aux formules littéraires dont cet écrivain exact se serait servi, en franchissant un peu trop les limites du goût qu'il respecte d'ordinaire si scrupuleusement. Cette haute idée qu'il avait de son œuvre tient sans doute à ce qu'il estimait avoir renouvelé le genre de l'apologue par les intentions qu'il y mettait « Une chose est hors de doute,

Licet dissimulet, pulchre tamen intellego.
Quidquid putabit esse dignum memoria
Aesopi dicet; siquid minus adriserit,
A me contendet fictum quovis pignore.

1. *Ibid.*, III, 10, 59 suiv. :

Haec exsecutus sum propterea pluribus
Brevitate nimia quoniam quosdam offendimus.

2. *Ibid.*, 12, 8 :

Hoc illis narro qui me non intellegunt.

3. Pour Sénèque, voy. l'explication possible, plus haut, p. 487; mais, en tout cas, reste Quintilien.

4. Il est vrai que Nisard (ouvr. cité, t. I, p. 39) en tire une conclusion opposée à la nôtre : « Un poète qui compte tant sur la postérité est probablement peu gâté par ses contemporains ».

5. III, prol., 60 sq.; voy. aussi *ibid.*, les v. 32-51.

dit L. Havet[1], par la déclaration de Phèdre lui-même : c'est qu'à ses yeux la fable n'est pas un genre pacifique. L'emploi de la fable pour lui n'est qu'une ruse de guerre. La fable est faite pour envelopper la pensée de celui qui n'est pas libre : à l'origine, elle a été une invention de l'esclavage. Cette théorie, qui rend mal compte de l'histoire générale de la fable, est d'une justesse saisissante quand on l'applique en particulier à la fable de Phèdre. Chez lui l'arrière-pensée a le pas sur la pensée apparente; le lecteur, à qui l'arrière-pensée échappe, n'a pas vraiment lu. » Explication ingénieuse de l'aigreur et de la fierté de Phèdre, à condition pourtant que l'on n'aille pas jusqu'à faire de lui, sans plus de preuves, un républicain victime des Empereurs.

Tel qu'il nous apparaît, il ne fait figure ni d'homme politique, ni de héros; nous le voyons plutôt dans une situation modeste, étrangère à la vie publique de son temps, mais esprit indépendant et, comme la plupart des moralistes, tourné à la tristesse, au mécontentement, à la critique. Ne se souciant ni de flatter, ni même de ménager les puissants du jour, il parla à son gré... et ne s'en trouva pas mieux : on le déprécia, on l'empêcha de réussir, on affecta de ne pas le prendre au sérieux, et le jour où l'on vit un moyen de le frapper pour autre chose que pour ses vers on n'y manqua pas. Ce sont là des procédés connus aux époques sans franchise : « Phèdre se prétend puni de son libre langage? Mais qui donc a pris garde à ses fables? Lui seul y attache de l'importance et croit avoir mis en péril Tibère et Séjan! S'il a été condamné, c'est pour faute grave dans son petit emploi aux finances[2], et pas plus qu'il n'y a moyen de le défendre, il n'y a lieu de le plaindre. » On conçoit que cette perfidie ait révolté et fait souffrir le pauvre Phèdre, surtout si, comme Nisard en juge, non sans finesse, d'après ses fables, son courage n'était pas un courage de résistance continue. « Il a tant de regrets de sa franchise, il en montre si bien tout le danger, il en décrit si fidèlement toutes les anxiétés qu'on pourrait croire que ses

1. Phèdre, *Fables Esopiques*, édit. class. 1896, notice, p. VII.
2. Voy. plus haut, p. 486.

protestations n'ont été que des indiscrétions et qu'il avait grand'peur de sa parole une fois lâchée. *Des indiscrétions de ce genre, je le sais, ne sont permises qu'aux gens de bien*[1]. » Cette dernière phrase montre qu'entre la conception de Nisard et celle de Havet il n'y a pas contradiction précisément, mais différence de degré et nuance importante : Nisard, qui me paraît mieux dans la probabilité, ne nie pas que Phèdre ait été victime de sa droiture et de son indépendance, mais il ne va pas jusqu'à voir en lui une âme héroïque, un adversaire de la tyrannie. Décidément, la destinée de Phèdre nous demeure obscure ; cette obscurité, il est vrai, met autour de son nom un peu de poésie, c'est-à-dire justement ce qui manque trop à son œuvre en vers.

1. Nisard, ouvr. cité, t. I. p. 28.

SÉNÈQUE

Sénèque le Philosophe était poète ; des passages de Quintilien[1], de Pline le Jeune[2] et de Tacite[3] ne laissent là-dessus aucun doute. Il a introduit des vers dans l'Apocolokyntose ; les manuscrits de l'Anthologie latine donnent sous son nom quelques épigrammes et nous en transmettent un grand nombre d'autres parmi lesquelles on en peut croire authentiques, tout au moins quelques-unes ; dix tragédies nous sont parvenues qui lui sont attribuées par les manuscrits, et, si la dernière, Octavie, comme nous le verrons plus loin, ne peut être de lui puisqu'il y joue un rôle et qu'il y est question d'événements postérieurs à sa mort, il n'y a pas de raison sérieuse de lui contester les neuf autres.

L'Etruscus, E (*Laurentianus* 37, 13 du xie ou xiie siècle), présente ces pièces dans l'ordre suivant : *Hercule furieux*, les *Troyennes*, les *Phéniciennes*, *Médée*, *Phèdre*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Thyeste*, *Hercule sur l'Œta*. Dans l'archétype, A, des autres manuscrits, dont aucun n'est antérieur au xive siècle, l'ordre n'est pas le même : *Hercule furieux*, *Thyeste*, la *Thébaïde* (la même que les *Phéniciennes*), *Hippolyte* (la même que *Phèdre*), *Œdipe*, les *Troyennes*, *Médée*, *Agamemnon*, *Hercule sur l'Œta*.

On a voulu jadis imaginer un Sénèque le Tragique différent de Sénèque le Philosophe : l'argument tiré de Martial, I, 61, 7, ne signifie rien :

Duosque Senecas unicumque Lucanum
Facunda loquitur Corduba.

1. *Inst. orat.*, X, 1, 129.
2. *Epist.*, V, 3, 5.
3. *Annal.*, XIV, 52.

Lorsque Martial parle ainsi des deux Sénèque, il est évident qu'il songe au père et au fils, au rhéteur et au philosophe. Il n'en est pas de même de Sidoine Apollinaire, qui distingue très nettement l'auteur des traités philosophiques et l'auteur des tragédies (*Ad v. c. Felicem*, 227 suiv.) :

> Non quod Corduba praepotens alumnis
> Facundum ciet, hic putes legendum.
> Quorum unus colit hispidum Platona
> Incassumque suum monet Neronem,
> Orchestram quatit alter Euripidis etc....

Et l'on ne peut dire que, par *unus* et *alter*, Sidoine entendrait qu'il y eût deux hommes en Sénèque, car, ensuite, il dit *tertius* en parlant de Lucain[1]. Mais l'autorité tardive, et faible par elle-même, de Sidoine[2] ne saurait prendre d'importance en face de considérations plus sérieuses : Quintilien, qui parle souvent de Sénèque, ne fait jamais précéder son nom d'un prénom, ce à quoi il ne manquerait pas s'il y avait intérêt à distinguer deux Sénèque. Le passage de l'Institution oratoire, X, 1, 129, est d'ailleurs assez clair : le philosophe Sénèque faisait des vers, et non rarement[3] et en amateur; car, parmi ses ouvrages, Quintilien les cite en deuxième place après les *orationes*, mais avant les *epistulae* (*ad Lucilium*) et les *dialogi* (œuvres philosophiques). Il le tient d'ailleurs pour un homme universel. Et encore que *poemata*, comme le dit fort bien J. A. Hild, ne désigne pas précisément les tragédies, et s'applique le plus souvent à des pièces de moindre importance, nous devons croire qu'ici il est pris en un sens général, Quintilien, ailleurs (VIII, 3, 31), nous montrant

1. Sid. Apoll., *ad Felicem*, 236 suiv. :

> Pugnam tertius ille Gallicani
> Dixit Caesaris, ut gener socerque
> Cognata impulerint in arma Romam...

2. Exemple des erreurs de Sidoine : il imagine, à cause des mots *rarissima uxorum* qui se lisent chez Stace, *Silv.*, II, *praef. in fine*, que celui-ci avait épousé Polla Argentaria, la veuve de Lucain.

3. Voici le texte : *Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam : nam et orationes ejus et poemata et epistulae et dialogi feruntur. In philosophia parum diligens* etc.

Sénèque en discussion sur une question de langue dans la tragédie avec un poète tragique, Pomponius[1]; ce rapprochement est significatif. Après les manuscrits et la manière dont s'exprime Sénèque, il y a une troisième raison qui, sans être formelle, a bien sa force : c'est que les tragédies ressemblent aux œuvres en prose du même Sénèque par des traits si frappants et si nombreux qu'en l'absence de toute indication l'on serait tenté de les lui attribuer. Même doctrine philosophique, même langue et même style, antithèses, phrases brèves, redondances de formules, exagérations, traits d'esprit, goût mélangé et parfois détestable[2]; ni composition, ni nuances, ni gradation Des thèses contraires sont soutenues tour à tour à l'aide des arguments de l'école; et, sous le rhéteur, on retrouve sans cesse le philosophe, nulle part l'auteur dramatique. Comme l'observe bien P. Thomas, les personnages sont ou des monstres ou des philosophes stoïciens[3]; tous parlent avec emphase et prodiguent les sentences; c'est le triomphe du réalisme sans réalité. Cela veut-il dire que ces tragédies n'aient aucune valeur? Non, à coup sûr; si, avec les défauts de Sénèque, l'on n'y retrouvait aussi ses qualités, il n'y aurait plus de raison d'en voir en lui l'auteur, et ce serait plutôt la conclusion contraire qui deviendrait vraisemblable. On ne s'expliquerait pas, non plus, que ces pièces aient eu une influence si grande sur le théâtre moderne, qu'elles aient plu à des esprits supérieurs, à de grands poètes et que ceux-ci s'en soient inspirés : Corneille prend beaucoup à Sénèque pour son *Œdipe* et sa *Médée*, et Racine se souvient de lui dans ses *Frères ennemis* et même dans *Phèdre*; Jodelle, Grevin, Jean de la Taille, Robert Garnier l'imitent et souvent le copient; Shakespeare, Calderon, Camoëns ne dédaignent pas de s'inspirer de lui.

Il ne faut pas oublier que les tragédies de Sénèque étaient

1. Voy. Quintil., VIII, 3, 31 : *...memini, juvenis admodum, inter Pomponium ac Senecam etiam praefationibus esse tractatum an* gradus *eliminat in tragoedia dici oportuisset.*

2. Même sans parler du style et de l'expression : « des actions atroces, avec des détails repoussants, sont censées se passer en public sur la scène » (P. Thomas, *Litt. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 184).

3. P. Thomas, l. cité.

destinées uniquement à être lues : lecture personnelle faite à tête reposée ou récitation en conférence devant un public de lettrés. On peut donc passer condamnation sur tout ce qui est faute ou invraisemblance au point de vue de la représentation; au contraire, les belles pensées, les expressions heureuses, les descriptions, tout l'ingénieux et l'imprévu du détail se trouvait mis en valeur. Les monologues intéressaient comme des analyses philosophiques; les subtilités des discussions, comme des arguments de controverse; les sentences et les antithèses produisaient tout leur effet. Aujourd'hui encore, malgré les vices de procédés et de goût, et les fantaisies de la composition, on sent bien, à certains traits, que l'on a affaire à un esprit supérieur.

Presque toutes ces pièces sont inspirées d'Euripide; pourtant, *Thyeste* surtout et *Hercule sur l'Œta* sont tributaires de Sophocle, et dans *Agamemnon* il y a quelques souvenirs de l'*Orestie* d'Eschyle.

Octavie est une œuvre curieuse, bien plus intéressante que les tragédies de Sénèque, malgré des ressemblances de style et d'exécution. D'abord, par le sujet elle renoue la tradition de la tragédie prétexte; puis elle se déroule à travers une série d'événements qui attestent chez l'auteur un véritable sens dramatique. Le premier acte, par une scène entre Octavie et sa nourrice et par les paroles du chœur, sert d'exposition : on y apprend quelles intrigues criminelles s'agitent au fond du palais et que Néron veut répudier Octavie afin d'épouser Poppée. Au deuxième acte, entrent en scène l'Empereur et Sénèque, celui-ci essayant sans succès de ramener son ancien élève à la modération, au respect de la famille, au sentiment du devoir. Ensuite, c'est l'apparition d'Agrippine dont l'ombre vengeresse prédit à son fils le châtiment qui le menace. Néron s'obstine; Octavie se résigne à n'être plus pour lui qu'une sœur. Mais, comme on célèbre le mariage du Prince avec Poppée, une rumeur gronde; le peuple indigné se révolte. Néron s'effare, il devient furieux : il ordonne au préfet du prétoire d'entraîner Octavie, de la transporter au loin dans une île et de la mettre à mort. Le chœur exprime le vœu

qu'une intervention divine se produise et qu'elle sauve la malheureuse princesse, comme jadis Iphigénie.

Contrairement à l'usage de Sénèque, l'*Octavie* est une pièce à trois personnages seulement ; le style a moins d'abondance et de facilité, et la versification n'est plus tout à fait la même. Mais la constatation de ces différences, qui en elle-même peut avoir son intérêt, est inutile pour convaincre que cette tragédie n'est pas l'œuvre de Sénèque : elle est postérieure non seulement à sa mort, mais à celle de Néron, puisque l'ombre d'Agrippine fait connaître à ce dernier dans quelles circonstances il périra. Toute la question est donc de savoir si elle est de peu ou beaucoup postérieure à l'an 68 ap. J.-C. L'opinion de Braun (dans un travail publié à Kiel en 1865) qu'elle n'aurait été écrite qu'au Moyen Age, tombe devant le fait que la deuxième famille des manuscrits par lesquels nous sont venues les tragédies de Sénèque et qui contient l'*Octavie*, remonte à un archétype (A) du IVe siècle. C'est justement à cette époque que Richter et Peiper, soutenus par Birt, veulent l'attribuer; leur argumentation repose sur ce que le sujet aurait été inspiré par Tacite, *Ann.*, XIV, 60 suiv.; mais il y a des différences et même maint détail précis dont on ne voit pas trace chez Tacite. Nordmayer croit l'*Octavie* des premières années du règne de Domitien (81 et suiv. ap. J.-C.). Je me rangerai plutôt à l'avis de Bücheler, Bährens, Leo et Ribbeck, que la composition de cette tragédie est voisine du temps de Sénèque et a suivi de près la mort de Néron ; il est vraisemblable qu'elle est l'œuvre d'un élève de Sénèque, et ce qu'il y a en elle de vivant et de dramatique rend naturelle l'hypothèse qu'elle ait été imaginée sous l'impression toute récente des événements.

Le Vossianus L. Q. 86 (V) du IXe siècle, un des principaux manuscrits de l'Anthologie Latine, donne, sans nom d'auteur, soixante-dix épigrammes (toutes en distiques élégiaques, sauf trois qui sont en phaléciens), dans lesquelle en effet c'est Sénèque qui parle... ou que l'on fait parler Or, dans le Salmasianus (*Par.* 10318), trois de ces petite pièces sont mises sous son nom, ce sont : 2, 3 et 52 de *Poetae latini minores* de Bährens ; et le même manuscrit l

en attribue également une quatrième, le n° 1 de Bährens. Le Thuaneus (*Par.* 8071) donne de même à Sénèque les n°s 1 et 2 ; le Bellovacensis (W), le n° 1. Quant aux autres, c'est-à-dire le plus grand nombre, la question est de savoir si elles ne seraient pas l'œuvre d'un versificateur anonyme prenant plaisir, avec ou sans intention de tromper, à les composer comme si Sénèque lui-même les avait écrites. Pour ma part, je ne le crois pas; non que je sois très sensible à un argument de Bährens qui trouve, dans la pièce 19 par exemple, un accent de douleur sincère de nature à garantir l'authenticité, mais plutôt à cause de détails de famille, comme il y en a dans la pièce 51 (sur l'enfance de Lucain), et d'une indication qui se lit dans le Vossianus en tête du n° 40 : *Liber IIII*. Bährens me paraît voir juste lorsqu'il conclut que Sénèque avait écrit quatre livres d'épigrammes[1] Il reporte d'ailleurs, avec vraisemblance, cette mention du livre IV à l'épigramme précédente, qui a tout l'air d'un prologue[2] : le poète y dit adieu au genre frivole et annonce des vers sérieux et tristes. Nous avons là l'explication de certaines épigrammes très légères, telles que les n°s 37, 40, 44, 49[3] qui tout d'abord étonnent de la part du grave philosophe; quelques-unes, de sujets analogues mais plus décentes (ainsi 62 et 68), ne manquent pas de grâce. D'autres, où il est naturel de reconnaître Sénèque, sont consacrées aux tristesses de l'exil (2, 19, etc.), à la vie tranquille et modeste (5, 17, 45, 50), au « doux mal » de l'espérance (25, c'est la plus longue, soixante-six vers), aux fléaux de la guerre civile (72 et 73), à célébrer en style lapidaire Caton ou Pompée (7, 8, 10 à 14). Je ne vois pas pourquoi l'ensemble de ces épigrammes ne serait pas de Sénèque; il n'est pas surprenant qu'elles ne soient pas précédées de son nom dans le Vossianus, puisque ce manuscrit omet souvent la désignation des auteurs. Les vers sont d'ailleurs bien tournés et ressemblent — en mieux — à ceux de l'Apocolokyntose.

Après Sénèque et Pomponius, en dehors de l'auteur de

1. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 35; cf. *ibid.*, p. 73, *app. crit.*
2. A la rigueur, cependant, elle pourrait être l'épilogue du livre III.
3. Dans la collection du Vossianus, l'ordre des livres n'est pas observé.

l'*Octavie*, il n'y a plus que peu de poètes tragiques : Curiatius Maternus, l'orateur[1] qui parle si bien de la poésie dans le *Dialogue* de Tacite, et qui, avec une *Médée* et un *Thyeste*, écrivit au moins deux tragédies prétextes, *Caton* et *Domitius*, peut-être une troisième, *Néron*[2]; — Scaevus Memor, de qui il est question chez Martial, livre XI, ép. 9 et 10, chez Sidoine Apollinaire, 9, 266 (Mohr, p. 505) et dans une scholie au v. 20 de la première satire de Juvénal; — Paccius, qui écrivit une *Alcithoe*[3]; — Faustus auteur d'une *Thébaïde* et d'un *Térée*[4]; — Rubrenus Lappa[5], de qui on ne sait que le nom.

Toutes ces tragédies étaient destinées, non à la scène, mais, comme celles de Sénèque, aux lectures publiques. D'où vient cet effacement du genre dramatique sous l'Empire? On en a donné pour raison la présence au théâtre de deux publics fort différents : l'un, distingué, lettré, exigeant; l'autre, plébéien, grossier, n'ayant aucun goût pour les choses de l'esprit, d'où s'ensuivait l'impossibilité de satisfaire les deux à la fois. Cette idée, spécieuse, ne résiste pas à l'examen. Le public des gradins, celui qui, dit-on, ne permettait pas aux œuvres sérieuses et délicates de tenir la scène, se retrouvait au Forum autour des orateurs; c'était lui qui faisait, au barreau, les triomphes de Cicéron et qui applaudissait à la chute bien rythmée d'une période, lui, *corona sordidior*, aussi bien que l'autre public, *turba cultior*. Sénèque ne le dit-il pas? c'est par le costume, non par le goût, que l'un différait de l'autre[6]. Et, si on le contestait, on ne peut nier en tout cas que ce public des gradins s'enthousiasmait à une pièce de Pacuvius, puisque Cicéron nous l'apprend formellement : *volgus atque imperiti*[7], et ces mêmes gens s'accommodaient très bien des *togatae* d'Afranius.

1. On a voulu l'assimiler à un sophiste dont il est question chez Dion Cassius, 67, 12, mais sans motif sérieux, voy. Schanz, § 402, p. 119.

2. Voy. Goelzer, *Dial. des or.* Hachette, grand éd., p. 23, en note.

3. Juvénal, 7, 12; cf. 12, 99.

4. *Ibid.*, 7, 12.

5. *Ibid.*, 7, 72.

6. Voy. Sénèque, *Ad Lucil.*, 114, 12 : *mirari quidem non debes corrupta excipi non tantum a corona sordidiore, sed ab hac quoque turba cultiore; togis enim inter se isti, non judiciis distant.*

7. Cic., *De finibus*, V, 63 : *qui clamores volgi atque imperitorum excitantur in theatris, cum illa dicuntur* Ego sum Orestes *etc.*

Enfin souvenons-nous du peuple entier, à l'entrée de Virgile dans un théâtre, se levant pour faire honneur au poète.

Non, ce n'est pas dans une prétendue grossièreté d'une partie du public romain qu'il faut chercher la cause du silence de la poésie dramatique. Peut-être il y avait eu excès de production; la veine était appauvrie, sinon épuisée; peut-être encore les progrès de l'individualisme sous l'Empire nuisaient-ils à un genre aussi objectif, aussi opposé à l'individualisme littéraire que le genre dramatique; peut-être, tout simplement, s'est-il trouvé que la génération d'Auguste et les suivantes n'ont pas produit de poète d'un grand talent qui fût porté vers le théâtre par ses dons naturels et par ses goûts, et n'y aurait-il là que circonstance dont il serait vain de prétendre à saisir les causes. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce sont les auteurs dramatiques nouveaux qui manquent au public, ce n'est pas du tout le public qui manque aux auteurs. Je crois bien que les poètes Romains ont senti confusément qu'ils avaient fait fausse route dans le genre dramatique en ne mettant pas au service de la comédie[1], et surtout de la tragédie, le mètre dactylique, en n'employant pas pour les chœurs la métrique éolienne. J'ai déjà indiqué ceci dans le chapitre sur Horace; quoi qu'il en soit, les inquiétudes, dont témoigne son Art poétique sur l'abandon du théâtre par les jeunes auteurs et les poètes d'avenir, ont été justifiées.

1. D'auteurs comiques, à partir de l'époque classique, nous ne connaissons que C. Fundanius, ami de Mécène (Hor., *Sat.*, I, 10, 42), Vergilius Romanus sous Trajan (Pline le Jeune, *Epist.*, VI, 21, 2 suiv.), M. Pomponius Bassulus qui vint un peu plus tard (*Corp. inscr. lat.*, IX, 1164; voy. pour la date où il vécut, F. Plessis, *Poés. lat.*, *Epitaphes*, p. 109). — Il faut descendre ensuite jusqu'au commencement du v[e] siècle pour trouver le *Querolus* dont nous ignorons l'auteur (selon Dezeimeris, Axius Paulus, un rhéteur ami d'Ausone). Le *Querolus*, qui nous est parvenu en prose, a dû, comme l'a montré L. Havet, être écrit primitivement en vers et, chose remarquable, en des vers d'un seul genre d'un bout à l'autre, des septénaires trochaïques. Si l'on se reporte à ce que je dis p. 85 suiv. à propos de Térence, on comprendra que je voie dans cette unité de mètre un motif d'éloge, non de blâme, à la différence de R. Pichon, *Les derniers écrivains profanes*, p. 219. On trouvera, dans ce dernier ouvrage, une étude complète de cette pièce qui n'est pas sans intérêt; elle était dédiée à un Rutilius, qui est peut-être Namatien, voy. plus loin p. 690 suiv.

PÉTRONE

En plus des vers figurant dans les fragments qui nous sont parvenus du *Satiricon*, il y a une trentaine de petites pièces de l'Anthologie latine attribuées à Pétrone soit par les manuscrits, soit d'après des renseignements extrinsèques ou des opinions.

Deux d'entre elles se trouvent dans le Vossianus L. F. 111 (*Ausonianus*, désigné par E dans les éditions) : ce sont les nos 650 et 651 AL[1], 120 et 121 P L M[2], t. IV. Elles sont mises sous le nom de Pétrone.

Seize, sans nom d'auteur, viennent du Vossianus Q. 86 (le ms. V dans les éditions) : ce sont les nos 464 à 479 A L, 74-89 P L M.

Onze se lisaient sous le nom de Pétrone, dans le Bellovacensis (le ms. W dans les éditions), aujourd'hui perdu, et elles nous ont été transmises par l'édition de Pétrone de Claude Binet, Poitiers, 1579 : ce sont les nos 690 à 699 et 218 A L, 90 à 100 P L M. Le no 218 A L (95 P L M) se trouve aussi dans le Salmasianus (S), le Thuaneus (T) et le Vossianus Q. 86 (V).

Enfin, dans le même Bellovacensis, à ce groupe de onze pièces succédaient huit autres épigrammes qui n'étaient pas précédées du nom de Pétrone, mais que Binet était disposé à lui attribuer, sans que l'on sache s'il obéissait à quelque indication paléographique ou à un sentiment personnel. Ce sont les nos 700 à 707 A L, 101 à 108 P L M.

Parmi tous ces vers, que peut-on tenir, sûrement ou probablement, pour authentique ?

1. A L = Anthologie latine de Riese.
2. P L M = *Poetae latini minores* de Bährens.

Il y a trois pièces dont Fulgence fait des citations en nommant Pétrone :

Primus in orbe deos[1], 466 A L, 76 P L M : Fulg., *Myth.*, I, 1, p. 31 ;

Nam citius flammas, 476 A L, 86 P L M : Fulg., *ibid.*, III, 9, p. 126 ;

Sic contra rerum, 690 A L, 90 P L M ; Fulg., *ibid.*, I, 12, p. 44.

On peut, avec probabilité, joindre à ces trois pièces les deux du Vossianus 111 (E) :

Fallunt nos oculi, 650 A L, 120 P L M :

Somnia quae mentes, 651 A L, 121 P L M.

Restent la collection du Bellovacensis (W), avec le nom de Pétrone au moins pour onze pièces sur dix-neuf, et celle du Vossianus 86 (V)[2], sans nom d'auteur. En l'absence de raisons positives dans un sens ou dans l'autre, je ne vois pas pourquoi ces épigrammes, tout au moins la plupart, ne seraient pas de Pétrone : leur médiocrité même plaide en faveur de l'authenticité ; nous avons en effet un élément de comparaison dans les vers du *Satiricon*, lesquels sont loin d'être remarquables. Bährens fait d'ailleurs deux observations très justes[3] : en ce qui concerne les pièces *Primus in orbe deos* et *Non citius flammas*, on accepte l'autorité de Fulgence : pour quelle raison les autres épigrammes (quatorze), données au même endroit par le Vossianus 86 (V), ne seraient-elles pas aussi bien de Pétrone ? Il ajoute que certains de ces morceaux débutent d'une manière brusque par des conjonctions, des tours de phrase qui supposent que quelque chose les précédait : pourquoi ne seraient-ils pas extraits d'une œuvre en prose, où ils figuraient à titre de fantaisie et d'ornement, comme les pièces de vers du *Satiricon?* Et pourquoi ne viendraient-ils pas tout simplement des livres perdus de ce long ouvrage[4] ?

1. On sait que le *Primus in orbe deos fecit timor* se lit aussi chez Stace dans la Thébaïde, III, 661 ; lequel des deux l'a pris à l'autre? Contrairement à l'opinion de Riese, je crois volontiers que c'est Pétrone. Bücheler y voit aussi un thème de Stace, repris et développé par un poète d'école.

2. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 36-37.

3. *Ibid.*, p. 36.

4. Nous n'avons, on le sait, du *Satiricon* que des fragments des livres XV

Les fragments du *Satiricon* nous offrent une trentaine de pièces représentant environ 650 vers[1]. Deux sont fort étendues : 295 et 65 vers (ch. 119-124 et 89); nous nous en occuperons dans un instant. Trois dépassent 30 vers (ch. 55, 134, 135); une en a 25 (ch. 133). Toutes les autres sont très courtes (entre 3 et 4 vers). Les hexamètres dactyliques continus forment la majorité; viennent ensuite les distiques élégiaques, puis les phaléciens, sénaires ïambiques, etc.

Les pièces courtes ne valent ni plus ni moins que les épigrammes attribuées à Pétrone par l'Anthologie latine ou d'après elle : il y a quelques jolis vers; l'ensemble demeure froid et prétentieux, et le trait heureux y fait défaut trop souvent.

Quant aux deux poèmes des ch. 89 et 119 suiv., la *Trojae halosis* et le *Bellum civile*, il convient de s'y arrêter, non qu'en eux-mêmes ils vaillent mieux que le reste — au contraire ! — mais à cause des questions qu'ils soulèvent, le second surtout; on a vu dans celui-ci une parodie de la Pharsale de Lucain, ou un poème fait sérieusement par Pétrone pour rivaliser avec la Pharsale et donner une leçon à son auteur; on y a vu beaucoup de choses; et la *Trojae halosis* serait une parodie des vers de Néron sur l'incendie de Rome. Pour elle il y a cependant moins d'hypothèses, comme moins d'éléments de discussion, et la solution dépend assez étroitement du point de vue où l'on se range pour le *Bellum civile*; c'est donc de ce poème que nous nous occuperons d'abord et avec le plus d'attention.

Si l'on veut démêler les intentions de Pétrone, il faut avant tout prendre garde que le *Bellum civile* est censé être une composition d'Eumolpe, et tout de suite une question se pose : est-ce Pétrone qui parle par la bouche d'Eumolpe? est-ce Eumolpe seul que nous entendons? Selon la réponse,

et XVI; et l'on suppose qu'il y avait une trentaine de livres ! — A. Collignon, *Étude sur Pétrone*, Paris, 1892, p. 361 suiv. (voy. notamment p. 366), ne donnerait volontiers à Pétrone que quatre pièces : deux de celles que connaît Fulgence, *Primus in orbe deos* et *Nam citius flammas*, et les deux du Vossianus, 111, *Fallunt nos oculi* et *Somnia quae mentes*.

1. Sur le caractère et le rôle de ces pièces de vers dans le *Satiricon*, voy. Em. Thomas, *Pétrone*, 2e éd., Paris, 1902, p. 83 et 86.

on peut porter sur le caractère du morceau un jugement bien différent.

Qu'est-ce qu'Eumolpe[1]? Au premier aspect, un personnage ridicule, un métromane, le *recitator acerbus* d'Horace, qui, à propos de tout et de rien, nous impose des vers de sa façon ; cependant, en l'examinant mieux, nous voyons en lui quelque chose de plus : le type de l'homme de lettres déclassé. C'est un bohème, dont le talent, à coup sûr, ne s'élève pas au-dessus de la moyenne, mais dont l'inconduite dépasse la mesure ; on a à lui reprocher pis qu'un désordre excusable ou de simples indélicatesses : hôte d'une famille, il corrompt l'enfant de la maison tout en tenant aux parents de beaux discours de la morale la plus pure. Il est envieux, aigri, plein de haine contre « les riches ». A côté de cela, par son savoir et son intelligence, il ne semble pas qu'il soit le premier venu ; évidemment, il a gaspillé dans le vice et la paresse d'heureuses qualités, et il garde à travers sa déchéance une fierté du métier, un fond de goût et de jugement, le sentiment de la difficulté et de la dignité de son art. Et il éprouve d'autant plus le besoin d'affirmer sa compétence qu'il est conscient de la dégradation où l'ont mené ses habitudes de vol et de libertinage. Ainsi Eumolpe est un vieillard misérable, malhonnète et bafoué : mais ce n'est pas un sot, et il a retenu, de sa première condition, des connaissances, de la critique et le culte du beau.

Avec ce caractère et cette destinée, quelles idées et quelle sorte de vers Pétrone, dans la logique et la vraisemblance, devait-il attribuer à Eumolpe ?

Bien entendu, il ne le ferait pas s'exprimer dans le *sermo plebejus*, mais dans un latin tout à fait littéraire ; le *Bellum civile* répond à cette première condition. En outre, il lui prèterait, dans l'exposition théorique, les idées et les doctrines des hommes de lettres, des rhéteurs, des poètes de son temps ; tout justement le *Bellum civile* est précédé (ch. 118 du *Satiricon*) d'une profession de foi d'Eumolpe sur la poésie, à laquelle il convient d'être attentif. Aux yeux d'Eu-

1. Voy., sur le caractère d'Eumolpe, P. Thomas, *Rev. de l'Instr. publ. en Belgique*, a. 1893, t. XXXVI, p. 318 suiv.

molpe, la poésie ne doit pas être une distraction, un amusement facile, un repos, *portus felicior*; ceci va droit aux « riches » qui font des vers par vanité ou comme distraction, ou encore à l'adresse des poètes favorisés et mondains qui réussissent grâce à leur fortune et à leurs relations. La poésie, dit Eumolpe, exige une vaste et solide instruction du métier, *mens ingenti flumine litterarum inundata*, cette éducation qui formait déjà, du temps de Catulle, les *docti* et les *intellegentes*; préoccupation analogue à la précédente et naturelle aux initiés vis-à-vis des profanes. Dans le même ordre d'idées, Eumolpe veut que l'on évite la vulgarité dans le vocabulaire, *vilitas verborum*, que l'on n'emprunte rien à la langue du bas peuple : *sumendae voces a plebe submotae*: noblesse dans le style, forme rare (*curiosa felicitas*), toujours la distinction entre l'écrivain expert et le profane vulgaire: il faut que le mot d'Horace, *Odi profanum vulgus et arceo*, se traduise en acte. Enfin un quatrième précepte est formulé avec soin par le vieux poète : éviter que certaines phrases sententieuses, à effet, détonent en quelque sorte; les fondre harmonieusement dans le texte de manière à ne jamais offenser l'unité de ton : *ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant.*

De telles idées sont si bien à leur place dans la bouche d'Eumolpe que toute autre doctrine surprendrait de sa part et paraîtrait en contradiction avec ce que nous savons du personnage. Dira-t-on qu'elles sont dans l'ensemble conformes à la pratique de Pétrone, et qu'au point de vue de la composition et du style on les voit appliquées dans son œuvre? Jusqu'à un certain point, sous réserve de la proscription du ton plébéien. Puis, aux bonnes époques, ces idées sont courantes, banales[1], ce par quoi je n'entends pas dire qu'elles soient fausses; mais, de Pétrone personnellement, on attendrait quelque chose de plus hardi, de moins convenu.

De la théorie et des généralités si Eumolpe passe aux exemples et à un genre particulier, l'épopée, c'est pour in-

1. Voy. A. Collignon, ouvr. cité, p. 106 : « Il n'y a dans la tirade sur la poésie que bien peu d'idées originales, *si même il s'en trouve* ».

voquer des noms incontestés : Homère, le père de la poésie dans l'Antiquité ; Virgile, le poète national de Rome ; Horace, dont la réputation, inférieure à celle de Virgile, était pourtant considérable surtout dans les écoles. En même temps, il aborde la question du merveilleux dans le poème épique : une épopée ne doit pas être de l'histoire en vers ; le poète n'est pas un historien ; l'intervention des dieux et l'embellissement des fables doivent venir en aide à l'inspiration.

Tout à l'heure, Eumolpe blâmait les *sententiae eminentes* : à présent, il réclame en faveur du merveilleux sacrifié dans l'épopée à l'histoire. Est-ce que l'une et l'autre de ces critiques ne visent pas Lucain ? On aurait mauvaise grâce à le contester, alors que, soulignant pour ainsi dire l'allusion, Eumolpe choisit pour exemple de sujet épique « la guerre civile » : *belli civilis ingens opus quisquis attigerit*, etc. Et de là on est parti pour affirmer, les uns que Pétrone a voulu écrire une parodie de Lucain, les autres qu'il s'est imaginé lui donner une leçon en faisant mieux que lui. Si la seconde solution suppose que Pétrone n'aurait été qu'un sot, la première le montre bien étourdi et illogique, puisqu'il fait intervenir la mythologie dans un poème destiné à parodier quelqu'un qui justement ne s'en servait pas et à qui Eumolpe reproche de ne s'en pas servir ; la parodie n'a jamais consisté à prêter à l'auteur parodié des traits qu'il n'a pas, et elle consiste même dans le contraire, à savoir le grossissement et la caricature de cela seul qui est chez lui.

La question est de savoir si l'attaque contre Lucain vient de Pétrone parlant sous le masque d'Eumolpe, ou si elle vient d'Eumolpe seul : elle doit venir d'Eumolpe seul, et Pétrone n'a pas eu l'idée de la prendre à son compte ; voici pourquoi.

Dans la bouche d'Eumolpe, cette agression est naturelle ; nourri des enseignements de l'école, plein de traditions et de procédés, il tient à marquer par tous les moyens — autres que le talent, dont il a peu, et la personnalité qui lui manque, — la distance des initiés au public, des *docti* au *populus*. S'il a un parti à prendre entre les deux tendances qui se disputent à ce moment l'épopée latine, ce sera nécessairement pour la plus savante, la moins accessible, la

plus conforme aux modèles qui ont instruit sa jeunesse et dont la connaissance lui permettrait encore de faire figure de maître auprès des jeunes gens. Ainsi il érigera l'imitation en règle et en condition suffisante pour produire des chefs-d'œuvre; il exigera, dans un poème épique, la présence des dieux et du merveilleux parce qu'elle est une tradition, et une difficulté de plus à son sens, et un ornement du genre: il revendiquera les droits de la composition qui ne permet pas de se contenter d'un beau vers çà et là, d'une phrase éclatante à la fin d'un couplet, et qui veut que cette phrase ou ce vers soit à sa place et n'occupe que sa place, preuve d'une connaissance approfondie du métier, interdite aux simples amateurs.

Venant de Pétrone, au contraire, cette sortie contre Lucain a lieu d'étonner : elle est, quant aux idées justes (comme le souci de la composition), pédante et banale, et c'est une manière qui ne répond guère à l'impression qu'il nous donne de lui-même dans ses fragments; mais surtout, la défense du merveilleux mythologique dans l'épopée, la malveillance contre une œuvre qui, telle que la Pharsale, s'inspire de la réalité, sont tout à fait singulières de la part de l'auteur du *Satiricon*, œuvre réaliste! L'opinion personnelle de Pétrone sur Lucain peut assez facilement s'imaginer : il est vraisemblable que ce qu'il y a de pompeux et d'oratoire dans la Pharsale ne devait guère lui sourire; mais l'absence de merveilleux, l'observation de la réalité et de la vie contemporaine étaient bien plutôt de nature à lui plaire : trop bon juge d'ailleurs, et trop fin, pour n'être pas sensible — fût-il agacé par les défauts — aux qualités supérieures de Lucain. Ajoutons que cet homme d'esprit eût dépassé les bornes permises de l'illusion et de l'aveuglement sur soi-même, s'il eût pu prétendre, par son *Bellum civile*, donner à Lucain, ou à qui que ce soit, un modèle sur la manière d'introduire du merveilleux dans l'épopée; car, justement, l'usage qu'il en fait confine au ridicule. Voyez le conseil tenu aux Enfers, vers 67 à 121 (en particulier, les v. 90-94) : Pluton se plaint à la Fortune que les Romains, dans leur avidité à trouver des pierres précieuses, percent trop de carrières et que ces ouvertures

vont rendre aux Ombres des Enfers la clarté du ciel! L'accumulation de divinités, soit personnelles comme Mars et Bellone, soit abstraites comme *Fides*, *Concordia*, *Insidiae*, *Mars*, *Furor*, révèle l'intention d'amuser le lecteur aux dépens d'Eumolpe, de son mauvais goût et de son érudition affectée.

Ce n'est point par là seulement que se laisse entrevoir la plaisanterie; c'est dans certains détails de la mise en scène : sait-on où César arrête et groupe autour de lui ses soldats pour leur communiquer ses projets? Sur le sommet des Alpes, dans un endroit couvert de neiges éternelles (v. 144 suiv.)! Bizarre idée, — si elle était sérieuse — de la part d'un écrivain qui témoigne, tout le long de son ouvrage, d'un souci si exact et si heureux des réalités! Et comment aussi, voulant donner un modèle d'épopée en raccourci, l'homme de talent qu'était Pétrone aurait-il si peu observé les proportions du développement, étriquant des passages importants, multipliant, dans d'autres sans intérêt, les détails inutiles et minutieux?

Voici encore une autre raison pour demeurer convaincu que Pétrone a bien entendu laisser le *Bellum civile* au compte d'Eumolpe. Des causes de la guerre civile, si bien distinguées par Lucain, l'auteur du *Bellum civile* n'en voit qu'une : l'or, la corruption des riches, et, s'il se tait sur les autres, sur celle-là il est intarissable (v. 1-60). Comme on retrouve bien là la personnalité morale d'Eumolpe, et comme, par cela seul, avec finesse Pétrone nous fait sentir que c'est Eumolpe qui déclame! A côté de cette préoccupation de vieillard miséreux et envieux, il faut noter une insistance (v. 20-27) sur une question d'une autre nature, celle des Eunuques : paroles sévères, discours indigné, comme sans doute les propos tenus jadis à l'enfant de son hôte... quand le père était présent, tandis que la complaisance avec laquelle il s'étend trahit des préoccupations fort opposées à tant de vertu. On voit avec quelle suite et quel soin Pétrone a laissé transparaître la personnalité d'Eumolpe à travers ce petit poème; c'est Eumolpe qui se donne le ridicule de vouloir en remontrer à Lucain, et si un poète ou une école recevait une leçon du *Bellum civile* et avait

quelque chose à souffrir de la plaisanterie, plutôt innocente, de Pétrone, « c'était justement, dit A. Cartault, celle des prétendus classiques qui, avec leurs beaux principes, tombent dans les défauts étrangers à leurs modèles, qui imitent Virgile en l'ornant de pointes déplacées... qui énervent Lucain en l'affublant d'une mythologie usée[1] ». Je suis là-dessus d'accord, mais non sur ce qui est dit dans le même article un peu auparavant : « Pétrone a voulu faire prononcer par un mauvais poète de mauvais vers. » Les vers du *Bellum civile* ne sont pas mal faits par eux-mêmes, et il ne pouvait ni n'en devait être autrement. D'abord, le lecteur sait bien qu'ils sont de Pétrone; si un auteur peut prêter à un de ses personnages quelques vers tout à fait ridicules, sans trace de mérite, même dans la facture, la plaisanterie, dans un morceau de cette longueur (près de 300 vers), dépasserait la mesure et l'usage. Ensuite, Pétrone eût été illogique en n'accordant là aucun talent à Eumolpe, alors qu'au cours du roman il le montre paresseux et déclassé, non dénué de tout savoir et de tout jugement[2].

P. Lejay est moins net dans sa conclusion : « Si l'on peut démêler la pensée de Pétrone, il est heureux qu'on la cherche et qu'on hésite; dans le fragment sur la guerre civile, comme dans d'autres passages, nous retrouvons le grand seigneur sceptique passionné de littérature, mais qui, par un travers propre à sa race et à sa condition, voudrait n'en rien laisser paraître, affecte d'abandonner ces discussions à de petites gens *et ne serait pas fâché que chaque parti s'attribuât les coups*[3]. » En tout cas, nous voilà loin de l'opinion de Teuffel : « Il est certain que le *Bellum*

1. A. Cartault, *Rev. critique*, a. 1893, I, 185.

2. Voy. plus haut, p. 507. — On s'est demandé si Pétrone connaissait toute la Pharsale : Westerburg (*Rhein. Mus.*, 1883) croyait que non. Voici ce que dit à ce sujet A. Collignon, ouvr. cité, p. 162 : « Il est incontestable que les emprunts de Pétrone ont été faits surtout aux trois premiers chants de la Pharsale et au septième; mais cela tient au sujet, puisque Eumolpe veut chanter le commencement de la guerre civile. S'il avait choisi pour sujet la mort de Pompée, ce serait au livre VIII qu'il eût fait ses emprunts ». A. Collignon conclut qu'il est parfaitement possible que Pétrone ait connu toute la Pharsale.

3. Voy. P. Lejay, *Lucani de Bello civili liber primus*, Paris, 1894, introd., p. LXXV.

civile n'est qu'un persifflage, exagéré il est vrai, de la manière de Lucain.... »

Teuffel n'était pas moins « certain » que la *Trojae halosis* vise un poème de Néron du même genre ! C'est au ch. 89 du *Satiricon* qu'à la vue d'un tableau représentant la prise de Troie, et sous prétexte de l'expliquer, Eumolpe met en 65 sénaires ïambiques la matière de 192 vers de l'Énéide ; on a eu raison de dire[1] que cela ressemble plus à du Sénèque qu'à du Virgile et qu'on pourrait en faire un chœur de la tragédie des *Troyennes*. Les procédés sont analogues à ceux que nous avons constatés dans le *Bellum civile* : mutilation, étriquement, sécheresse dans les passages intéressants, détails superflus dans d'autres. Quant à l'importance que Pétrone attacha à cette fantaisie, à ce pastiche auquel il s'est amusé et par lequel il se propose tout simplement de distraire le lecteur, les premiers mots du ch. 90 nous en instruisent suffisamment : les promeneurs, épars sous les portiques, se sont rapprochés pour entendre Eumolpe déclamer, et, quand il a fini, ils font pleuvoir sur le ridicule vieillard une grêle de pierres. Eumolpe, ayant l'habitude de ce genre d'applaudissements, ne s'en émeut pas trop, et se dérobe en se garantissant la tête. Et, du même coup, Pétrone se dérobe aussi et nous fait entendre qu'il n'attache pas à son pastiche poétique plus de prix qu'il ne faut.

Pour l'établissement du texte. — L = *Leidensis* q. 61 et les vieilles éditions de Tornaesius (Leyde, 1575) et de Pierre Pithou (Paris, 1587) ; O = *Bernensis* 357, du x[e] siècle.

1. A. Collignon, ouvr. cité, p. 133.

CALPURNIUS

LES BUCOLIQUES DITES D'EINSIEDELN, LE PANÉGYRIQUE DE PISON

Nous avons sept Bucoliques de T. Calpurnius Siculus. Jusque vers le milieu du XIXe siècle, on lui en attribuait en plus quatre autres, celles de Nemesianus, poète qui vécut deux cents ans plus tard[1]; pourtant, dès la fin du XVe siècle, Ange Ugoleti les avait restituées à leur véritable auteur. Le vieux manuscrit dont il se servait pour établir son édition[2], et que Thaddée Ugoleti avait rapporté d'Allemagne, faisait nettement la distinction : *Titi Calphurnii Siculi bucolicum carmen... incipit. Aurelii Nemesiani poetae Carthaginiensis ecloga prima incipit.*

Le *cognomen* Siculus fut-il donné à Calpurnius parce qu'il était originaire de la Sicile, ou bien parce qu'il cultivait un genre de poésie Sicilien? On ne saurait le dire; en revanche, il y a des éléments pour déterminer l'époque où il vivait : il a dû composer ses vers dans les premières années du règne de Néron, c'est-à-dire vers le milieu du premier siècle de l'ère chrétienne. Nous voyons en effet dans ses vers que le Prince est jeune, vigoureux et beau (1, 44; 4, 85 et 137; 7, 6), qu'il a donné des jeux éclatants, embelli Rome (7, 41 suiv.), qu'on lui doit les bienfaits de la paix, de la clémence et de la liberté (1, 42-88); mais surtout deux passages de la première Bucolique sont significatifs : les vers 45 et 77 suiv. Dans le premier, les mots *maternis causam qui vicit Iulis,* appliqués au jeune empereur, ne peu-

1. Voy. plus loin, p. 659 suiv.

2. Cette édition parut à Parme en 1490 avec le titre *Calpurnii Siculi et Nemesiani bucolica.*

vent faire allusion qu'à la cause plaidée en grec par Néron adolescent pour les habitants de Troie, et dont il est question chez Suétone et chez Tacite[1]; dans le second passage, Calpurnius parle de l'apparition d'une comète qui brille vingt nuits dans un ciel serein, et qui, à la différence de celle qui parut à la mort de César, n'annonce rien que d'heureux; or, justement, on en vit une en 54 après J.-C., peu de temps avant la mort de Claude et l'avènement de Néron. La versification des Bucoliques de Calpurnius, étudiée de près par Haupt et par Birt[2] confirme bien l'attribution au commencement du règne de ce prince[3].

On s'est demandé s'il ne fallait pas reconnaître tels personnages historiques sous des noms de bergers choisis par Calpurnius, et, par exemple si le Mélibée de la quatrième Bucolique ne représenterait pas Sénèque, comme le voulait Sarpe, ou Calpurnius Pison, comme le pensa Haupt, approuvé depuis par H. Schenkl[4]; cette seconde assimilation est la plus vraisemblable.

Au point de vue littéraire, il y a peu de chose à dire des poèmes de Calpurnius : ni grand bien, ni grand mal. Vers élégants, jolis passages descriptifs[5], morceaux composés selon les règles; mais, dans le cadre artificiel et vieilli, le poète ne met guère que des peintures banales; il ne sait pas rajeunir le genre. Pourtant, il a eu le mérite, s'attachant à Virgile plus qu'à Théocrite, de sentir l'intérêt des allusions aux événements publics, aux hommes du jour; mais il fallait plus de chaleur d'âme, plus d'art, et peut-être le génie pour fondre des éléments disparates : la forme Sicilienne et

1. Voy. Suétone, *Ner.*, 7 : *pro Rhodiis atque Iliensibus graece verba fecit*; cf. Tacite, *Annal.*, XII, 58.

2. Voy. Mor. Haupt, *Opusc.*, t. I, p. 358 suiv.; Th. Birt, *Symbola ad histor. hexam. lat.*, p. 63 suiv.; cf. H. Schenkl, *Calp. et Nemes. Bucol.*, Leipz. et Prague, 1885, *praef.*, p. XIII suiv.

3. D'après une note de H. Schenkl, ouvr. cité, *praef.*, p. v, n. 3, H. Kraffert soutient (*Beitr. zur Kritik u. Erkl. lat. Autor.*, *Aurici*, 1883, p. 151) que les allusions de la première Bucolique se rapportent, non à Néron, mais à Alexandre Sévère. Je n'ai pas eu ce travail entre les mains; la thèse reposerait, d'après Schenkl, sur une fausse interprétation du v. 45.

4. Voy. Sarpe, *Quaest. philol.*, Rostock, 1819; Haupt, *Opusc.*, t. I, p. 392; H. Schenkl, ouvr. cité, *praef.*, p. XI, n. 3.

5. Voy. 1, 2 suiv. : 5, 55; 7, 43, etc.

l'émotion d'un Romain[1]. L'époque, non plus, n'était plus la même, ni si grave et troublée, ni dans la même attente mystérieuse. Calpurnius, estimable et distingué, nous laisse froids. Puis, il abuse vraiment de l'imitation et du souvenir; dans le détail, il suit Théocrite, il dépouille Virgile, Ovide presque autant que Virgile[2], il emprunte à Catulle, à Horace[3], à bien d'autres encore[4]! Dans l'ensemble, la première de ses pièces est imitée de la 4e Bucolique de Virgile; la 2e, de la 7e de Virgile; la 3e, de la 3e de Théocrite; la 5e s'inspire du livre III des Géorgiques.

Les meilleurs manuscrits subsistants sont le *Neapolitanus* 380 (XIVe ou XVe siècle) et le *Gaddianus* 90, 12, à Florence (XVe s.). — Le *Parisinus* 8049 (XIIe s.) contient quelques fragments.

On a trouvé dans un manuscrit d'Einsiedeln (le no 266, Xe siècle) des fragments de deux Bucoliques (le premier 49 vers, le second 38) qui appartiennent à la même époque, c'est-à-dire aux commencements de Néron, et qui célèbrent, la première le talent du Prince comme cithariste, la seconde le retour de l'âge d'or sous son règne. Quelques vers ont de l'allure, plus de couleur et de fierté latine que ceux de Calpurnius; ainsi, dans l'éloge de Néron artiste, l'évocation de l'origine Troyenne de Rome et des Jules, avec un accent de Lucain :

... hic vester Apollo;
Tu quoque, Troja, sacros cineres ad sidera tolle
Atque Agamemnoniis opus hoc ostende Mycenis!
Jam tanti cecidisse fuit. Gaudete, ruinae,
Et laudate rogos; vester vos tollit alumnus[5].

Ou bien encore ceci :

Est procul a nobis infelix gloria Sullae
Trinaque tempestas, moriens cum Roma supremas
Desperavit opes et Martia vendidit arma[6].

1. Voy. plus haut, p. 224.
2. Voy. H. Schenkl, ouvr. cité, *Index* 1, p. 74, col. 2 et 75, col. 1.
3. Dans sa 4e et sa 7e Bucoliques.
4. Voy. H. Schenkl, ouvr. cité, *praef.*, p. XXI suiv.
5. *Einsidl. Eleg.*, 1, 37 suiv.
6. *Ibid.*, 2, 32 suiv.

La seconde pièce, d'où sont extraits ces trois derniers vers, commence (*Quid tacitus, Mystes?*) comme la 4e Bucolique de Calpurnius (*Quid tacitus, Corydon?*) et finit par un vers de Virgile, le vers 10 de sa 4e Bucolique :

Casta fave Lucina : tuus jam regnat Apollo.

Il est probable que c'est Calpurnius qui a emprunté le début *Quid tacitus* à l'auteur de ces élégies; dans ses Bucoliques 4 et 6, il y a une quinzaine de passages où il paraît imiter l'auteur des pièces dites d'Einsiedeln[1]. Qui était ce poète? Nous l'ignorons; l'hypothèse que ce soit C. Calpurnius Pison, dont il va être question, peut se soutenir, mais demeure une hypothèse.

Nous avons, en 261 hexamètres dactyliques, un Panégyrique écrit en l'honneur de ce Calpurnius Pison, le même qui, ayant conspiré contre Néron, se vit forcé de se tuer en 65 après J.-C.[2]. C'est Jean Sichard qui le premier a publié ce poème dans son édition d'Ovide, en 1527; il se servait d'un manuscrit de Lorsch, aujourd'hui perdu[3], qui attribuait ces vers à Virgile; dans les *Excerpta Parisina* 7647 se lit la mention, non moins inacceptable, *Lucanus in Catalecton.* H. Schenkl reconnaît en l'auteur du Panégyrique le Calpurnius des Bucoliques et développe, en faveur de cette assimilation, des raisons, qui, sans être décisives, sont très sérieuses[4]; à cause du nom de famille commun à l'auteur et au héros du panégyrique, il suppose que le poète Calpurnius était le fils d'un affranchi de C. Calpurnius Pison[5]. Un des arguments les plus intéressants de H. Schenkl, c'est que Némésien, imitateur des Bucoliques de Calpurnius,

1. Voy. H. Schenkl, ouvr. cité, *praef.*, p. XX et XXVIII, et *Index*, I, p. 73, col. 1.

2. Du moins est-ce l'opinion générale qu'il s'agit bien de lui (Lachmann, Haupt, Weber, Mähly, H. Schenkl; voy. chez ce dernier, ouvr. cité, *praef.*, p. IX, n. 3). Bährens voudrait que ce fût le Pison à qui Horace adresse son Art poétique (*Poet. lat. min.*, t. I, p. 221); l'auteur du Panégyrique l'aurait écrit sous Claude ou Caligula (*ibid.*, p. 225.)

3. Un autre manuscrit perdu est celui d'Arras, qui servit à Hadr. Junius au XVIe siècle.

4. H. Schenkl, ouvr. cité, *praef.*, p. VI-X.

5. Non un affranchi lui-même, à cause des v. 254 suiv. du *Panégyrique*.

connaît aussi très bien le Panégyrique[1] et en imite quelque chose; mais ceci peut tenir simplement à ce que la similitude de nom et la communauté de date ont fait copier ensemble de bonne heure les Bucoliques de Calpurnius le le poète et le Panégyrique en l'honneur de Calpurnius l'homme politique, et ce serait ainsi que Némésien, connaissant les premières, aurait connu aussi le second[2]. Peut-être, du reste, est-ce nous attarder trop longtemps sur un poème dont l'auteur, qui suit le plan du Panégyrique de Messalla, ne fait pas preuve de plus de talent que son modèle.

1. Cf. Némésien, *Buc.*, 1, 56; 3, 69; 4, 36.
2. Ce que dit H. Schenkl lui-même, au sujet des mss (ouvr. cité, *praef.*, p. VIII et IX), me paraît venir en aide à cette manière de voir.

COLUMELLE

L. Junius Moderatus Columella, contemporain de Sénèque[1], comme lui d'origine ibérienne, était né à Gadès (Cadix) : il fut tribun de la VI[e] légion, *Ferrata*. On a trouvé à Tarente une inscription qui le concerne : *L. Junio L. f. Gal.*[2] *Moderato, Columellae trib. mil. leg. VI ferratae.* Sa carrière militaire lui donna l'occasion de voyager : il dit en effet, dans son *De re rustica*, qu'il a séjourné en Syrie[3]; or, la VI[e] légion y tenait garnison. Cet officier aimait passionnément l'agriculture, dont le goût lui venait de famille : son oncle paternel, M. Columella, avait été un des agriculteurs les plus capables et les plus zélés de la Bétique[4]. Sur les douze livres du *De re rustica*, un seul, le X[e], est écrit en vers ; c'est par là seulement que Columelle, prosateur, a droit à une place dans une histoire de la poésie. Il prit cette décision sur le désir de P. Silvinus, un voisin de campagne[5] à qui tout l'ouvrage est dédié, et de Gallion, le frère aîné de Sénèque[6]. Le sujet de ce livre, l'horticulture, n'avait pas été traité par Virgile dans ses Géorgiques : lui-même avait

1. Voy. Columelle, *De re rust.*, III, 3, 3, où il parle de Sénèque, *vir excellentis ingenii atque doctrinae.*

2. La ville de Gadès appartenait en effet à la tribu Galeria.

3. Columelle, *De re rust.*, II, 10, 18 : ...*in Ciliciae Syriaeque regionibus ipse vidi....*

4. *Ibid.*, II, 16, 4 : *M. Columella, doctissimus et diligentissimus agricola* ; cf. V, 5, 15, où il dit du même : *acris vir ingenii atque illustris agricola* ; et VII, 2, 4, où l'on voit qu'il était de Gadès.

5. Voy. Colum., III, 3, 3 et 9, 6.

6. Voy. *ibid.*, IX, 16, 2 : *quae reliqua nobis rusticarum rerum pars superest, de cultu hortorum, P. Silvine, deinceps ita ut et tibi et Gallioni nostro complacuerat in carmen conferemus.*

noté son omission, en invitant ses successeurs à la réparer :

Praetereo atque aliis post me memoranda relinquo.

C'est ce que rappelle Columelle, dans ce livre X, d'abord dans la préface en prose (au § 3), puis dans le livre lui-même au v. 433 suiv. :

Hactenus arvorum cultus, Silvine, docebam
Siderei vatis referens praecepta Maronis.

Les vers de Columelle sont des vers didactiques, sans beaucoup de poésie, du moins simples et naturels, et rachetant çà et là par quelque grâce la froideur des préceptes techniques. Le meilleur manuscrit est un Sangermanensis, actuellement à Saint-Pétersbourg (Bibl. impér., 207).

1. Virgile, *Géorg.*, IV, 148.

SILIUS ITALICUS

(25 à 101 ap. J.-C.)

L'auteur des *Puniques* se nommait Ti. Catius Silius Italicus, si c'est bien lui, comme il paraît difficile d'en douter, qu'il faut reconnaître dans une inscription due aux *Fasti sodalium Augustalium Claudialium*[1]. Les manuscrits ne lui donnent pas d'autres noms que Silius Italicus, sauf un d'eux, sans valeur[2], qui les fait précéder de *Publius*; quant à Gaius, c'est une invention d'éditeurs venant de ce que ce prénom était très fréquent dans la famille des Silius, plébéienne, mais devenue considérable sous l'Empire. On ignore où il était né; du *cognomen* Italicus, il n'y a lieu nullement de conclure qu'il fût originaire d'Italica, ville d'Espagne; le silence de Martial, à cet égard, est significatif.

La lettre III, 7, de Pline le Jeune nous renseigne sur sa vie et sur les années de sa naissance et de sa mort; cette lettre, adressée à Caninius pour lui annoncer que le poète vient de mourir, est de l'an 101 ap. J.-C.; il est dit (au § 9) que Silius avait achevé sa soixante-quinzième année; par conséquent il était né en 25 ap. J.-C. Il fut consul en 68 avec Galerius Trachalus Turpilianus[3] et proconsul d'Asie sous Vitellius[4]; il avait eu une brillante carrière oratoire, des succès et de l'autorité au barreau; il s'y était fait des amis[5] des ennemis aussi, puisqu'on l'accusait d'avoir joué sponta-

1. Voy. *Corp. inscript. latin.*, VI, 1984.
2. Le Malatestianus; voy. L. Bauer, *Sili Ital. Pun.*, praef., p. VII.
3. Voy. J. Klein, *Fasti consulares*, p. 41 : cf. Martial, VII, 63, 9.
4. Pline le Jeune, III, 7, 3.
5. Martial, VII, 63, 8 :

Hunc loquitur grato plurimus ore cliens.

nément le rôle de délateur sous Néron[1] : mais, par sa conduite honorable au cours de ses magistratures et par ses vertus privées, il obtint l'oubli ou le pardon de ce passé suspect et reconquit l'estime. Le philosophe Cornutus, le maître de Perse, lui dédia ses commentaires sur Virgile[2]. Pline le Jeune le montre avançant en âge, entouré d'amis que charmait sa conversation, se désintéressant d'ailleurs de toute influence et parvenant ainsi à désarmer la haine et l'envie : *fuit inter principes civitatis sine potentia, sine invidia*. Parfois, rarement, il lisait des vers en public. Dans les derniers temps, il se retira en Campanie et ne vint même pas à Rome pour l'avènement de Trajan (98 ap. J.-C.). Il était riche (*beatus*), possesseur de plusieurs villas dont il se dégoûtait tour à tour, amateur de livres et d'objets d'art, collectionneur jusqu'à la manie, *usque ad emacitatis reprehensionem*. Atteint d'un mal incurable[3], il alla au-devant de la mort avec une grande fermeté. Il avait eu deux fils ; il perdit le plus jeune[4] ; l'aîné, qui lui survécut, fut consul[5] vraisemblablement pendant les derniers mois de 93 av. J.-C. (Friedländer, *Darstell.*, t. III, p. 434). Silius avait le culte de Virgile et de Cicéron ; il célébrait tous les ans l'anniversaire du premier plus religieusement que le sien propre[6], et il avait acheté sa maison de campagne (auprès de Naples ou de Nole)[7], ainsi que la villa de Cicéron à Tusculum ; dans ce dernier endroit, on a découvert une inscription qui, sans aucun doute, concerne quelque membre de sa famille, probablement son fils[8].

Son poème, *Punica*, raconte en dix-sept livres la deuxième guerre punique dans son ensemble et jusqu'à Zama ; il se

1. Pline le Jeune, lettre citée, 3 : *Laeserat famam suam sub Nerone, credebatur sponte accusasse*. — Cf. Tacite, *Hist.*, III, 65, vers la fin.

2. Voy. Charisius, *G. L.*, I, p. 125 : *Annaeus Cornutus ad Italicum de Vergilio, libro X* : cf. O. Ribbeck, *Proleg. crit. ad Verg. op. maj.*, p. 123.

3. *Insanabilis clavus* (Pline le J., *l. c.*, 2), abcès ou tumeur ?

4. Voy. Pline le Jeune, *l. c.*, 2, et Martial, IX, 86.

5. Martial, VIII, 66-93.

6. Voy. Pline le Jeune, lettre citée, 8 ; cf. Martial, XI, 48 et 49 et XII, 67.

7. Voy. plus haut, p. 215.

8. *Corp. inscr. lat.*, XIV, 2653 : *d(is) m(anibus) Crescenti Sili Italici collegium salutarem...* ; cf. Martial, XI, 48, 2 : (*Silius*) *Jugera facundi qui Ciceronis habet*.

termine par un aperçu de la destinée future d'Hannibal et de la ruine de Carthage; il est donc complet, mais le nombre des livres étonne à cause des habitudes de symétrie que les Anciens apportaient dans ces sortes de choses : on s'attendrait à dix-huit livres, trois hexades. L'explication doit en être simple : les derniers livres sont des dernières années du poète : en stoïcien et en fervent de l'art, il travailla sans doute tant que ses forces le lui permirent; mais elles faiblissaient, et l'on a vu qu'il ne se faisait aucune illusion; il lui fallut donc hâter l'achèvement de son œuvre et se contenter du nombre irrégulier de dix-sept livres. Une observation, faite par A. Cartault, confirme cette hypothèse : « ... à partis du chant XI, l'auteur témoigne d'une véritable précipitation d'arriver à la fin, et les chants XI à XVII dénotent un travail plus rapide que les précédents[1]. »

Les Puniques ont dû être composées à peu près entre 85 et 101; A. Cartault, qui s'est efforcé d'en fixer l'époque aussi exactement que possible[2], conclut de IV, 14, de Martial qu'en 88 le poète était fort peu avancé dans son travail : il en avait écrit deux chants. Les derniers vers du chant XIV seraient une allusion au sage gouvernement de Nerva (96-98 ap. J.-C.); ce chant serait donc de 97 ou 98; les chants XV à XVII auraient occupé les trois dernières années de la vie du poète. J'introduirai pourtant une réserve dans ce système : j'admets volontiers comme vraisemblable que le III[e] chant ne soit pas antérieur à 93, à cause de l'éloge de la *gens Flavia* et de Domitien (*Pun.*, III, 594 suiv. et 617); mais rien ne prouve que les chants III à XIII aient été tous composés dans l'ordre de la numération, et qu'avant d'écrire le chant III, Silius n'ait pas écrit quelqu'un ou quelques-uns des

1. A. Cartault, *Rev. de philologie*, t. XI, a. 1887, p. 14.

2. *Ibid.*, p. 11 suiv. — Voy. Martial, VII, 63, 5-6 suiv., passage qui montre d'abord que Silius ne s'appliqua que tard à la poésie, après son consulat et ayant renoncé à la vie oratoire et politique :

> Sacra cothurnati non attigit ante Maronis
> Implevit magni quam Ciceronis opus.
> Postquam bis senis ingentem fascibus annum
> Rexerat, adserto qui sacer orbe fuit,
> Emeritos Musis et Phoebo tradidit annos
> Proque suo celebrat nunc Helicona foro.

autres : imitateur, en cela encore, de son maître Virgile qui, nous l'avons vu (p. 218), procédait ainsi pour son Énéide.

Après la lettre pleine d'estime du bienveillant Pline, et les nombreux témoignages d'admiration de Martial (VII, 63, 1 ; VI, 64, 10 ; IV, 14, 1, etc.), flatteur plus ou moins intéressé, on ne trouve plus dans l'Antiquité de mention de Silius que chez Sidoine Apollinaire[1]. Le Moyen Age ne l'a pas connu ; c'est en 1417 que Barthélémy de Montepulciano découvrit à Saint-Gall un manuscrit des Puniques... et l'on peut se demander si cette découverte fut heureuse pour la mémoire de Silius.

« Au lieu de verser toute l'Énéide dans la troisième décade de Tite-Live, dit Paul Thomas (p. 188 de son *Histoire de la littérature latine*), pourquoi l'honnête consulaire n'a-t-il pas fait un bon ouvrage en prose ? » Ce serait un autre genre de malheur, mais un malheur encore : Silius eût versé les Verrines dans les Catilinaires ou le *De officiis* dans les Tusculanes. Ce qui lui manque, ce n'est pas précisément la poésie, puisqu'il sentait vivement, se servait de l'image et faisait bien les vers : c'est la personnalité ; il est médiocre et lourd ; il l'eût été de même en prose, et de la même manière. Il n'avait en réalité rien à dire, rien d'original et d'intéressant ; un ouvrage de rhétorique ne lui eût pas mieux réussi qu'un poème ; ce qui trompe à cet égard, c'est que, dans son épopée, il suit pas à pas, quant au récit, un prosateur[2], et que sa transposition est d'une très faible qualité littéraire ; mais cette faiblesse tient à la médiocrité générale de son esprit, non à une absence particulière de faculté poétique ; de ce côté, il n'était ni mieux, ni moins bien doué que par ailleurs.

Ruperti a plaidé sa cause, mais en laissant tomber le pavé de l'ours : Silius Italicus serait très utile aux jeunes gens parce que l'on voit chez lui, au moyen de rapprochements sans nombre, comment tout peut s'emprunter et que son

1. VI, 260 (Mohr, p. 303).

2. On a soutenu (voy. Heynachers, *Ueber die Quellen des Silius*, Ilfeld, 1874) que ce n'était pas Tite-Live la source principale des Puniques, mais quelque vieil annaliste comme Fabius Pictor ; mais cette opinion a été réfutée, voy. Schlichteisen, *De fide histor. Silii*, Königsberg, 1881.

style, pour n'être pas sans mérite, fait pourtant apprécier davantage par comparaison le style de Virgile et celui de Tite-Live; ainsi que dit Paul Albert, c'est réduire le pauvre Silius au rôle de repoussoir.

Et il est vrai que ses Puniques sont le triomphe du procédé, sans que, derrière le procédé, on sente rien de vivant et de neuf. Il y a de nombreux et interminables récits de batailles, ressemblant trop les uns aux autres; des dénombrements de guerriers (III, 214-405; VIII, 349-621); des jeux funèbres (XVI, 275 suiv.); des songes (III, 158-215; X, 557-570; XV, 515-559). Le dieu du lac Trasimène apparaît à Hannibal comme, chez Virgile, le dieu du Tibre à Énée; et, de même qu'Énée aux enfers rencontre son père, Scipion, chez Silius, descend aux enfers et y rencontre sa mère. Il y a aussi une description de bouclier (celui d'Hannibal, II, 452 suiv.), et c'était une belle occasion de prendre conseil de Virgile et de le suivre à distance; mais ou bien Silius Italicus n'avait pas compris le sens et la beauté profonde de ce morceau de l'Énéide, ou — croyons-le plutôt — les forces lui ont manqué pour mettre là davantage du drame de l'histoire et un peu plus de symbole et d'idée. De loin en loin apparaissent quelques incidents qui n'ont leur modèle ni chez Virgile, ni chez Tite-Live; c'est qu'alors ils lui sont fournis par Xénophon, ou bien par Prodicos lorsque nous voyons Scipion, comme Héraclès chez l'auteur grec, placé entre la Vertu et la Volupté (XV, 18-151). Silius en effet mêle aux dieux de la mythologie gréco-romaine les divinités abstraites purement latines (voy. notamment XIII, 581 suiv.), *Fides*, *Discordia*, *Egestas*, *Somnus*, etc. L'usage qu'il fait du merveilleux est d'ailleurs le plus souvent puéril. Si l'on ajoute à ces défauts la lourdeur et la monotonie, on se demandera ce qui peut bien lui rester et en quoi il mérite encore quelque estime. Il lui reste d'avoir fait preuve, dans la forme et l'expression, de bon sens et de goût; il lui reste d'avoir aimé et pratiqué la simplicité dans un temps qui déjà s'en écartait; il lui reste (et ceci est la récompense d'avoir honoré les chefs-d'œuvre et choisi les vrais maîtres), il lui reste, s'il est presque toujours médiocre, de n'être dans le détail presque jamais mauvais; il lui reste enfin d'avoir

quelques beaux vers, trop rares, et même quelques beaux passages, comme celui que signale Sainte-Beuve dans son *Étude sur Virgile*, p. 172 : regrettant que Virgile n'ait pas introduit la figure d'Homère dans ses Champs Elysées[1], il observe que son disciple Silius Italicus a su réparer cet oubli dans le XIII[e] livre de ses Puniques ; et justement Silius l'a fait en des vers heureux qui se terminent sur une note émue et bien virgilienne :

Carmine complexus terram, mare, sidera, manes,
Et cantu Musas et Phoebum aequavit honore,
Atque haec cuncta, prius quam cerneret, ordine terris
Prodidit *ac vestram tulit usque ad sidera Trojam* ![2]

« *Vestram Trojam!* ajoute Sainte-Beuve, comme ce dernier mot aurait mieux résonné encore et aurait eu tout son accent à l'oreille et au cœur d'Énée! Comme cela eût été plus doux et plus beau à couler par les lèvres de Virgile! » Sans doute; mais, puisque Virgile ne l'a pas dit, soyons reconnaissants à Silius, et n'enlevons pas à sa mince couronne cette feuille de laurier.

Comme dans les Annales d'Ennius, comme dans la Pharsale de Lucain, le héros des Puniques est le peuple romain ; ce n'est ni Fabius, ni Scipion, ni Paul Emile, c'est Rome à une certaine période de son histoire. Inférieur par les dons poétiques à Valérius Flaccus dont il n'a ni la grâce ni l'attendrissement, Silius Italicus avait choisi mieux que lui son sujet : l'intérêt patriotique et l'exécution correcte expliquent comment ce poème, qui nous paraît fort ennuyeux, dut plaire aux Romains dans des *recitationes* et put recevoir de Martial la promesse de l'immortalité[3].

Manuscrits. — Le manuscrit de Saint-Gall dont il est question plus haut a péri; on s'applique à le restituer à l'aide, d'une part, de L, *Laurentianus* xxxvii, 16 et de

1. Voy. plus haut p. 243.
2. Sil. Ital., XIII, 788 suiv.
3. Voy. les références à Martial données plus haut et le premier vers de VII, 63, 1 :

Perpetui numquam moritura volumina Sili...

F, *Florentinus* (*Aedil. Florent. eccl.* 196); d'autre part, de O, *Oxoniensis* (*Coll. Regin.* 314) et de V, *Vaticanus* 1652; ces manuscrits sont du xve siècle; leur accord, S, représente la leçon du Sangallensis. — Une autre source du texte est un manuscrit de Cologne, du ixe siècle, découvert au xvie, et perdu depuis, dont Carrion (*Emendationum et Observationum libri duo*, Anvers 1576 et Paris 1583) et Modius (*Novantiquarum lectionum liber*, Francfort 1584) nous ont conservé des leçons. L. Bauer, dans son édition des Puniques (Leipzig, 1890 et 1892), désigne celles de Carrion par *Cc* et celles de Modius par *Cm*.

ILIAS LATINA

Je parlerai ici de l'*Ilias Latina* parce qu'elle a été attribuée à Silius Italicus et qu'elle peut bien être contemporaine de sa jeunesse. C'est un abrégé de l'Iliade d'Homère en 1070 hexamètres, plus exactement en 1062, car les huit derniers vers ne sont qu'un adieu du poète à son œuvre. Le développement est fort inégal : le premier chant d'Homère est représenté par 110 vers, le II[e] par 141, le V[e] atteint 149 ; ce sont les plus longs. Les plus courts sont le XVII[e] qui n'a que 5 vers, le XIII[e] qui n'en compte que 7 ; le IX[e], 9 ; les chants XIX et XX sont fondus ensemble, en 19 vers. Avec la fin du V[e] chant, déjà l'on est à moitié de l'Iliade latine (au v. 557), et même un peu plus avant.

Ce travail sans personnalité ne mérite, au point de vue littéraire, qu'une brève mention. Mais il y a d'autres raisons de s'y arrêter : il nous renseigne sur la manière dont on étudiait Homère dans les écoles romaines sous les premiers Empereurs ; il a été répandu, lu assidûment au Moyen Age ; il a donné lieu dans la seconde moitié du XIX[e] siècle à des travaux philologiques relativement nombreux, et enfin il soulève des questions intéressantes d'acrostiches et de mésostiche.

Et ce sont justement les acrostiches formés par les huit premiers vers et les sept derniers qui ont été l'origine de l'attribution à Silius Italicus : on en a tiré *Italicus-scripsit*[1]. D'autres philologues ont vu dans les sept premiers vers *Italice* auquel on a pu même ajouter, en suivant les initiales

1. C'est le professeur J. Caesar, de Marbourg, qui s'en serait aperçu le premier (d'après Altenburg, *Observ. in Italici Iliadis latinae et Sil. Ital Punicor. dictionem*, Marb., 1890) ; cf. Seyffert, dans la 2[e] édit. de la *Litt. rom.* de Munk, t. II, p. 242 à la fin.

jusqu'au vers 11, *Sili*[1]; et alors nous serons en présence d'une œuvre, non de Silius Italicus, mais dédiée à lui. En ce cas, que fait-on du *scripsit* des v. 1065-70 qui appelle, dans l'acrostiche des v. 1 suiv., un nominatif? Le vocatif *Italice* supposerait en effet, pour l'acrostiche de la fin, la première personne *scripsi*. Mais voilà qu'en mésostiche dans les six premiers vers on découvre *Pieris* (= *Musa*)[2] : du coup, *italice* n'est plus un vocatif de nom propre, il devient un adverbe, et l'on a *italice Pieris scripsit*, c'est-à-dire : la Muse a traduit en latin l'Iliade d'Homère. Pour se rendre compte de toutes ces hypothèses, il est nécessaire d'avoir sous les yeux les v. 1-11 ; en ce qui concerne les v. 1065-70, il suffit de savoir que leurs premières lettres donnent *scqipsit* et que l'on substitue à l'initiale Q du v. 1065 un R par des corrections acceptables[3].

Vers 1 à 11 :

*I*ram pande mihi	*P*elidae, Diva, superbi
*T*ristia quae miseris	*I*njecit funera Grais
*A*tque animas fortes	(h)*E*roum tradidit Orco,
*L*atrantumque dedit	*R*ostris volucrumque trahendos
*I*psorum exsangues	*I*nhumatis ossibus artus.
*C*onfiebat enim	*S*ummi sententia regis
*E*x quo pertulerant	discordi pectore pugnas
*S*ceptriger Atrides	et bello clarus Achilles.
Quis deus hos ira	tristi contendere jussit?
*L*atonae et magni	proles Jovis. Ille Pelasgum
*I*nfestus regi	pestem in praecordia misit.

Pour obtenir *Sili*, il n'y a qu'un déplacement de mot à opérer au v. 9 : *Ira quis deus hos:* pour lire *Italicus*, on a proposé *Ut primum tulerant* (Bährens), *Versarant ex quo* (Doering), *Volverunt ex quo... turbas* (L. Havet[4]). Quant à la suppression de *h* en tête de *heroum*, au v. 5, Vollmer en a montré la possibilité par une épigramme de l'Anthologie

1. M. Hertz, *Zeitschr. für das Gymnasialw.*, XXXI, a. 1877, p. 572.
2. Fr. Vollmer, *Rhein. Mus.*, LIII, a. 1898, p. 165, et *Berl. philol. Woch.*, a. 1899, Sp. 70.
3. V. 1065 : *Quam cernis paucis stringentem litora remis.* — L. Havet : *Raris quam cernis*; Bährens : *Remis q. c. str. l. paucis*; j'avais proposé autrefois : *Raptim q. c. str. l. remis.*
4. Voy. F. Plessis, *Italici Ilias latina*, Paris, 1885, p. VI et p. 3.

latine (Riese, t. I, n° 120) dans laquelle l'acrostiche *Filocali* est obtenu par la graphie *Ospes* (= *Hospes*) au vers 4. Mais d'autres savants ne croient pas qu'il y ait à tenir compte, dans l'*Ilias latina*, d'acrostiches dont l'exactitude exige des remaniements plus ou moins arbitraires : selon Hilberg (*Wien. Stud.*, XXI, a. 1899, p. 264), *scqipsit* serait dû au hasard, et Rasi (*Riv. di filol.*, XXXVI, a. 1898, p. 599) ne croit ni à Silius Italicus, ni à un Italicus quelconque.

A travers ce dédale d'observations et de raisonnements, il est difficile de se faire une opinion ferme ; il faut s'en tenir aux probabilités. Elles me paraissent en faveur de : *Italicus scripsit*. On pourrait admettre que la présence des groupes *Italic.s* et *sc.ipsit* est due au hasard, si on les reconnaissait à des endroits quelconques du poème ; mais au commencement et à la fin, cela serait tout à fait étrange ! Et *scripsit*, qui ne me semble guère douteux, réclame dans les vers 1 à 8 *Italicus* au lieu de *Italices*. Il est plus acceptable de laisser au compte du hasard la ressemblance de *Sqli* et de *Pihris* avec *Sili* et *Pieris*.

Mais, si nous pouvons croire à un Italicus, auteur de ce travail en vers, s'ensuit-il qu'il faille reconnaître en lui Silius Italicus? Je ne le pense pas : les rapprochements faits par Doering entre la langue des Puniques et celle de l'Iliade latine[1] prouvent tout au plus qu'il y a analogie ; Martial, qui parle si souvent de Silius Italicus et qui force la louange, ne fait aucune allusion à cet abrégé de l'Iliade dont il n'eût pas manqué de grossir l'importance. D'ailleurs, en l'absence de tout témoignage attribuant une œuvre à quelqu'un, il ne saurait suffire, pour la lui donner, qu'il soit possible qu'elle lui appartienne ; le *cognomen* Italicus n'est pas si rare, et d'autres que Silius le portaient. Ce sont là les raisons qui me décident, plutôt qu'un argument de Bährens : que Silius commença tard à écrire des vers, aux environs de 85 après J.-C.[2], et que l'Iliade latine (nous allons le voir) est antérieure à cette date au moins de quinze à vingt ans ; car on pourrait répondre à Bährens qu'elle aurait été une œuvre

1. Doering, *Ueber den Homerus Latinus*, Strasbourg, 1884.
2. Voy. plus haut, p. 523.

de jeunesse et une tentative isolée au milieu de travaux en prose.

Elle est antérieure à 68 après J.-C.[1], c'est-à-dire à la mort de Néron et à l'extinction de la dynastie Julienne; Lachmann, le premier, a signalé l'importance à cet égard des vers 899-902, qui n'ont de raison d'être que si un descendant de César est encore sur le trône[2] :

Quem (*Aeneam*) nisi servasset magnarum rector aquarum
Ut profugus Latiis Trojam repararet in arvis
Augustumque genus claris submitteret astris,
Non pulcrae gentis nobis mansisset origo.

Cf. les vers 256 et 485, dans lesquels Énée est appelé *Veneris certissima*, *pulcherrima proles*. A considérer la langue et le style, la versification, l'aspect général, je crois bien que c'est au temps de Tibère plutôt qu'à celui de Néron qu'il faut rapporter la composition de l'Iliade latine, et qu'Italicus était un contemporain de Phèdre, non de Lucain[3]. Ce devait être un maître d'école; connaissant les besoins de l'enseignement et la force des élèves, il aura écrit pour sa classe, ou pour les écoles en général, ce petit livre qui tient à peu près le milieu entre une traduction et des arguments; œuvre modeste qu'il faut juger à ce point de vue particulier, et avec indulgence, puisque, dans son insignifiance littéraire, elle est du moins correcte, d'une bonne langue et d'une bonne versification qui nous rendent l'une et l'autre l'époque classique. L'honnête Italicus n'a pas eu la prétention de marcher sur les traces de Livius Andronicus qui avait traduit de près en son ampleur l'Odyssée[4], ni de Cn. Matius qui, vers l'an 100 avant J.-C.[5], mit l'Iliade en

1. Et d'autre part, postérieure à Ovide : elle contient des imitations des Métamorphoses, voy. plus loin.

2. Voy. Lachmann, *Klein. Schrift. zur klass. Philol.*, p. 161. — Au 4e vers, les mss ont *clarae*, leçon peu vraisemblable à cause de *claris* du v. précédent; on peut le garder, en remplaçant *claris* par *caeli* (Wernsdorf). Au 2e vers, *latiis*, très probable, est dû à un inconnu et adopté par Bondam (*Var. lect.*, p. 173-74) et Wernsdorf; les mss ont *laetis*.

3. Pour l'attribution à Avienus, et à une époque tardive, je renvoie à mon édition de l'*Ilias latina*, p. VIII suiv.

4. Voy. plus haut, p. 6.

5. On trouve dans ses fragments des formes qui semblaient déjà archaï-

hexamètres latins et qu'Aulu-Gelle traite de *doctus vir, vir eruditus*[1], ni de Ninnius Crassus qui, au temps de César, en fit autant, beaucoup moins bien, à ce qu'il semble[2], ni même de rivaliser, pour l'importance et les prétentions du travail, avec Attius Labéon, si toutefois celui-ci fut son contemporain[3]; cet Attius Labéon, dont Perse se moque (*Sat.*, I, v. 4 et 50), traduisit servilement, sans intelligence, l'Iliade et l'Odyssée[4]. Italicus, lui, n'a voulu faire qu'un résumé pratique pour les enfants ou pour les gens du monde, probablement destiné à être appris par cœur par les premiers, et à mettre dans le souvenir des uns et des autres les principaux traits du poème d'Homère. Il faut reconnaître qu'il n'est pas toujours exact; peut-être résumait-il de mémoire; en tous cas, il lui arrivait de ne voir Homère qu'à travers Virgile. C'est ainsi qu'au vers 857, il fait de l'Etna la forge de Vulcain, ce dont il n'est pas question dans l'Iliade; qu'au vers 1006, il montre le cadavre d'Hector traîné autour des murs de Troie, comme dans l'Énéide, alors que dans l'Iliade (XXIV, 16), c'est autour du tombeau de Patrocle; qu'aux vers 255 et 596, il emploie des comparaisons virgiliennes, non homériques. Il y a du reste dans son poème de nombreux souvenirs de l'Énéide (vers 58, 96, 225, 256, 255, 511, 547, 569, 655, 700, etc.), six au moins des Métamorphoses d'Ovide (vers 59, 298, 516, 521, 821, 872), deux de Lucrèce (vers 109 et 857), un d'Horace (vers 111). Quant aux inexactitudes, en dehors de celles qu'il doit à ses réminiscences de l'Énéide, on peut signaler celles des vers 151 : paroles d'Ulysse attribuées à Nestor, cf. Iliade d'Homère, II, 300; — 372 : Démocoon tué par Agamemnon, chez Homère par Ulysse, IV, 499; — 859 : Antilochus rapporte au camp des Grecs le corps de Patrocle, rapporté chez Homère, XVII, 717-722, par Ménélas et Mérion; — 855 : Achille de-

ques à Varron, voy. H. Walther, *De scriptor. Rom. usque ad Vergilium studiis Homericis*, Breslau, 1867, p. 42.

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, VII (VI), 6, 5 et XV, 25, 1.

2. Voy. F. Plessis, ouv. cité, p. XXIV et XXV.

3. Il doit être un peu postérieur à Italicus.

4. Voy. la note d'un scholiaste à I, 4 de Perse : *Labeo transtulit Iliada et Odysseam verbum ex verbo, ridicule satis, quod verba potius quam sensum secutus sit.* Cf. la scholie, *ibid.*, 50.

mande à sa mère des armes pour venger Patrocle; dans l'Iliade, XVIII, 75, Thétis les promet d'elle-même à son fils.

Il reste à dire quelques mots du nom de *Pindarus Thebanus*, infligé à notre auteur par le Moyen Age. L'épithète *Thebanus* vient évidemment d'une grossière erreur commise par un demi-savant qui aura pris ce Pindare pour le lyrique thébain. Quant à Pindarus, on le trouve pour la première fois à la fin du XIe siècle dans un livre de Benzo, évêque d'Albe; puis il est donné par des manuscrits tardifs et corrompus (fin du XIIIe au XVe siècle), dans des suscriptions généralement en vers plus ou moins incorrects et ridicules : *Incipit liber pindari translatoris homeri; — Pindarus hunc librum fecit sectatus homerum; — Pindarus homeri transcribens carmina greci.* On a cherché en vain une explication vraisemblable à cette méprise sur laquelle rien ne nous renseigne; elle provient peut-être du nom latinisé d'un copiste que l'on aura cru l'auteur du poème[1].

Manuscrits. — Les meilleurs sont deux mss du Xe siècle sur lesquels les recherches d'Ehwald et de Vollmer ont attiré l'attention récemment : celui de Valenciennes, V, et celui du Musée Plantin, à Anvers, P; leur accord permettrait de rétablir le texte d'un ms. perdu du IXe siècle, auquel appartenait vraisemblablement un feuillet qui se trouve dans le Bruxellensis 4344. — Après eux : E, le ms. d'Erfurt, Amplon. 20, XIIe ou XIIIe siècle; L, celui de Leyde Voss. L. O., 89, XIIe siècle; F, celui de Florence, plut. 68, 24, XIe siècle; M et N, ceux de Munich, 19465 et 19462, XIIe et XIe siècle. — Les mss de l'*Ilias latina* sont d'ailleurs très nombreux; il y en a à Paris deux, du XVe siècle : 8415 (de l'année 1405) et 14909.

1. Voy. Schanz, § 394, p. 99.

PERSE

(4 décembre 34 au 24 novembre 62 ap. J.-C.)

Aulus Persius Flaccus[1] naquit à Volaterre[2], en Étrurie, le 4 décembre de l'an 34 après J.-C. Bien que ses *Satires* n'aient rien de ce tableau votif[3] auquel Horace compare l'œuvre de Lucilius et où se retracent toute une vie d'homme et toute une carrière de poète[4], nous sommes renseignés sur lui d'une manière ample et précise par une biographie due au célèbre grammairien Valérius Probus; ce Probus avait donné une édition de Perse (comme de Lucrèce, d'Horace et de Térence), et la *Vita* doit être un extrait de sa préface[5].

Perse était chevalier romain, et il avait de la fortune[6]. Son père portait aussi le *cognomen* de Flaccus; sa mère se nommait Fulvia Sisennia. Il était cousin d'Arria, la femme de Paetus Thraséas. A six ans, il perdit son père; sa mère

1. Le nom et le *cognomen* sont donnés par les mss de Perse; le prénom *Aules*, par erreur, par la *Vita* de Probus, comme du reste tous les renseignements qui suivent.

2. Volaterre était une ville de l'intérieur, cependant importante au point de vue maritime, à cause de ses deux ports Luna et Populonia. C'est de cette région de l'Etrurie qu'étaient originaires Mécène et Séjan.

3. Voy. Horace, *Sat.*, II, 1, 32 suiv.; cf. ici, p. 97, n. 4, et p. 318.

4. Et bien qu'il ne soit question de lui que fort peu dans ce qui nous est parvenu de l'Antiquité: Quintilien, X, 1, 94 et Martial, IV, 29, 7; et, dans les deux passages, sa gloire est constatée, mais sans aucun renseignement sur lui, ni sur son œuvre.

5. *Vita A. Persii Flacci de commentario Probi Valeri sublata*, Reifferscheid, *Suet. reliq.*, p. 72, et *Persii Sat.*, O. Jahn.-F. Bücheler, 3e édit., 1893.

6. Voy., dans la *Vita*, son testament, et (au commencement) qu'il fut inhumé dans ses terres.

se remaria avec un autre chevalier qui s'appelait Fusius[1] et qui, peu de temps après, la laissa veuve une seconde fois. Dès l'âge de douze ans, Perse vint à Rome où il étudia la grammaire sous Remmius Palémon et la rhétorique sous Verginius Flavus. De ce dernier, nous savons seulement qu'il fut banni par Néron à la suite de la conjuration de Pison, qu'il avait écrit un traité de rhétorique auquel Quintilien se réfère avec estime, et qu'il mourut sous Trajan[2]. Sur Palémon, nous en connaissons davantage : Suétone le dépeint sous des traits déplorables au point de vue moral; Tibère et Claude, paraît-il, trouvaient que c'était le dernier homme à qui confier l'éducation d'un enfant[3]. Il avait d'ailleurs une rare facilité de parole et une mémoire remarquable. Le silence de Perse au sujet de Palémon est significatif; ce jeune homme, que Probus nous représente *pudicus, verecundiae virginalis*, garda sans doute un souvenir peu favorable d'un enseignement où devaient se ressentir en quelque manière l'insuffisance morale et l'inconduite du maître qui le donnait. A seize ans, Perse fut remis aux mains de L. Annaeus Cornutus, à qui il s'attacha définitivement[4]. Ce philosophe grammairien, qui avait fait un commentaire de l'Énéide[5], prit sur lui une influence dont on ne saurait dire si elle fut heureuse ou malheureuse; il semble qu'il y avait entre eux une telle sympathie de nature que leur intimité de cœur et d'esprit put aussi bien avoir pour effet d'exagérer les défauts de Perse que de confirmer ses qualités. Mais peut-être la fréquentation d'un autre maître l'eût déformé sans lui faire prendre une largeur et une souplesse qui n'étaient pas dans son tempérament; et du moins les leçons et l'exemple de Cornutus fortifièrent sa personnalité. Il l'aimait avec tendresse : Cornutus était une

1. Certains mss donnent *Ruscius*.
2. Voy. Tacite, *Ann.*, XV, 71 et Quintilien, III, 1, 21 et VII, 4, 40.
3. Suétone, *Gramm.*, 23. Sur Remmius Palémon, voy. Teuffel Schwabe. 282, 3.
4. ... *Ita ut nusquam ab eo discederet* (*Vita Persii*). Cornutus, né en Afrique à Leptis, fut exilé par Néron; voy. Nisard, *Poètes latins*, t. I, p. 251, et surtout un charmant et très fin portrait de ce philosophe vertueux et désagréable chez C. Martha, *Les Moralistes sous l'Empire romain*, p. 111 suiv.
5. Voy. Aulu-Gelle, II. 6, 1 et Charisius, *G. L.*, I. p. 127. 19.

part de son âme[1], il vivait au profond de son cœur[2]; et son maître le traitait en ami et n'avait pas de plus cher élève; par moments, ils vivaient presque en commun, occupés aux méditations et aux entretiens les plus sérieux :

> Tecum etenim longos memini consumere soles
> Et tecum primas epulis decerpere noctes;
> Unum opus et requiem pariter disponimus ambo
> Atque verecunda laxamus seria mensa[3].

Et voilà un coin de la société romaine tout aussi réel en sa pure noblesse que celui où nous mène Pétrone à travers des malpropretés et des bouffonneries!

Parmi les autres amis et conseillers de Perse, nommons Servilius Nonianus qu'il aimait comme un père, le poète lyrique Caesius Bassus, deux philosophes grecs Claudius Agathurnus, médecin, et Petronius Aristocrates, et enfin Thraséas, qu'il fréquenta dix années et qu'il accompagna parfois jusque dans ses voyages. Il ne connut Sénèque que tardivement, et il paraît bien qu'il se tint sur la réserve dans ses relations avec lui. Ce jeune homme austère de mœurs et rigide d'esprit, d'une candeur ingénue[4], devait trouver le ministre de Néron trop faible de caractère, plus politique et homme du monde que vraiment sage et philosophe, enclin aux concessions et, littérairement, trop orné et fleuri. Nous savons d'ailleurs, ne fût-ce qu'en voyant Sénèque se défendre avec quelque tristesse dans ses œuvres, que le groupe de mécontents auquel se rattachait Cornutus ne lui ménageait pas ses sévérités[5].

Quant à Lucain, si nous ignorons les sentiments de Perse à son égard, nous avons, dans la *Vita*, un témoignage que

1. Perse, 5, 22 suiv. :

> quantaque nostrae
> Pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice,
> Ostendisse juvat.

2. *Ibid.*, 27 :

> ... quantum mihi te sinuoso in pectore fixi.

3. *Ibid.*, 41 suiv.
4. Voy. plus haut : *verecundiae virginalis* (*Vita*).
5. Cf. C. Martha, ouvr. cité, p. 116.

l'auteur de la Pharsale applaudit tout de suite avec admiration aux vers du satirique : les entendant lire, il déclara que les siens, en comparaison, n'étaient qu'un jeu[1]. Mais je doute fort que Perse l'ait payé d'un réciproque enthousiasme : pour ne rien dire du caractère faible de Lucain et de son goût des plaisirs, pour n'envisager en lui que le poète, quelle probabilité y a-t-il que ce talent oratoire et riche, cette pompe, ce genre de sentiments exaltés et de tumultueuse passion aient jamais beaucoup plu à Perse, esprit sec et laborieux ?

Les femmes instruites et vertueuses qui entouraient Perse, sa mère, sa tante, sa sœur et cette Arria, femme de Thraséas, qui, nous l'avons vu, était de la famille, eurent certainement une large part dans la formation de son talent et de son âme[2], moins sans doute par les idées (puisque la même doctrine lui était dispensée avec plus d'autorité par Cornutus et d'autres maîtres) que par l'exemple de leur vie irréprochable, par l'application à la vie pratique des maximes les plus rigoureuses, par le spectacle quotidien de leurs mœurs. C'est ainsi qu'elles l'entraînaient au perfectionnement moral, qu'elles le lui rendaient facile à ce foyer religieux où ne pénétrait rien que de pur, et qu'elles réchauffaient de tendresse et de soins pieux sa sagesse stoïcienne.

La *Vita* nous apprend que Perse était doux de caractère et beau de visage, qu'il n'écrivit pas très jeune et qu'il écrivit peu, *et raro et tarde*, enfin qu'il mourut d'une maladie de l'estomac, le 24 novembre 62 après J.-C.

Les Satires de Perse sont au nombre de six, représentant en tout 650 vers[3], avec un prologue (ou épilogue selon les

1. *Lucanus mirabatur adeo scripta Flacci ut vix se retineret recitante de more quin illa esse vera poemata, sua ludos diceret.* Peut-être, après tout, ne faut-il voir là qu'un compliment fait, une fois, avec l'exubérance naturelle à Lucain.

2. Voy. C. Martha, ouvr. cité, p. 119 (à la fin) et suiv. — « (Perse) parlera avec l'exagération vertueuse et l'innocence hardie d'un adepte, d'un néophyte qui contemple et juge la vie du fond d'un cloître stoïcien (p. 123) ».

3. Trois d'entre elles sont très courtes : ce sont 2, 4 et 6 qui ont respectivement 75, 52 et 80 vers ; la plus longue est la sat. 5 (191 v.) ; la première a 134 vers ; la 3e, 118.

manuscrits) en 14 choliambes (sénaires ïambiques scazons)[1].

Il était nourri de Lucilius et d'Horace; mais son tempérament et son genre de vie le tenaient si loin d'eux qu'il ne leur ressemble que çà et là par des réminiscences d'expression dans le détail. par des imitations d'Horace[2] ou des locutions surannées empruntées à Lucilius; il ne pouvait acquérir ni la finesse souriante du premier, ni la bonhomie ou la virulence du second[3]. Il est certain qu'il manque de chaleur et de clarté, d'expérience encore plus; et s'il est juste d'abord de se souvenir qu'il est mort à vingt-huit ans, on peut craindre à la réflexion qu'il n'eût pas, en vivant davantage, connu beaucoup mieux les hommes et les choses. Épris des idées, tourné à l'abstraction, encouragé vers l'absolu et l'étroit par le stoïcisme, voyant le monde à travers les livres, menant dans une maison moralement privilégiée une vie toute à l'écart des souillures et des crimes, il n'eût probablement ajouté que peu à sa science du monde et ne se fût guère modifié.

Une impression qui se dégage de son œuvre, c'est qu'il y a plus en lui du moraliste et du poète comique peut-être, que du satirique proprement dit. De celui-ci, il lui manque l'emportement, l'art de l'invective et la violence; mais il fait preuve de qualités qui auraient été à leur place dans la comédie sérieuse telle que la conçut Térence : il est agile dans le dialogue[4], il met bien en vue le ridicule et l'odieux; il a même quelques touches heureuses pour peindre les détails physiques. C'est à cause de ce dernier trait qu'on a pu signaler en lui une tendance au réalisme, qui était

1. O. Ribbeck (*Gesch. der röm. Dicht.*, t. III, p. 150) croit que ces 14 vers ne sont pas de Perse.

2. Nisard (*Poètes latins de la décadence*, t. I, p. 287) s'exprime d'une manière bizarre à ce sujet : « *Il paraît* que Perse avait fait une étude particulière d'Horace. C'est du moins *une conjecture* que je trouve dans presque tous les commentateurs... » Oui, il y paraît, et c'est plus qu'une conjecture !

3. Voy. d'ailleurs ce que Perse dit lui-même de Lucilius et d'Horace, 1, 114 suiv. :

... secuit Lucilius urbem

. . . .

Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit et admissus circum praecordia ludit.

4. Voy. par exemple, *Sat.*, 5, 61 suiv.; 3, 15 suiv., 94 suiv.

d'ailleurs générale à son époque : ainsi le riche avare qui mange, sans même l'éplucher, un oignon assaisonné d'un peu de sel et boit d'un vin aigre et trouble[1]; l'écolier paresseux qui, pareil au mauvais ouvrier se plaignant de ses outils, trouve l'encre trop épaisse ou trop claire, et que le roseau ne vaut rien, qu'il crache, qu'il écrit double[2]; le chien qui a rompu sa chaîne, mais qui en traîne encore un bout à son collier[3]. Parfois il apporte trop d'insistance et peu de tact dans la description, comme par exemple au sujet de l'hydropique à ses derniers jours[4]; ces fautes de goût ne sont pas rares non plus chez Sénèque. On a reproché aussi à Perse la lourdeur de ses railleries, et certes une grâce légère n'est point parmi ses qualités; mais, avec l'invention de l'image et le sens du pittoresque, il a surtout son élévation de sentiments, sa droiture d'âme et sa sincérité qui lui ont inspiré des vers dignes, en quelque genre de poème qu'on les trouve, d'être admirés et retenus. Tel est le passage célèbre de la 3e satire où il se désole de voir les hommes si peu attentifs à se rendre compte du sens et du but véritable de la vie :

Discite, o miseri! et causas cognoscite rerum;
Quid sumus et quidnam victuri gignimur, ordo
Quis datus[5]....

Cette indifférence de l'humanité à ses destinées morales lui arrache, dès la deuxième satire, un cri de douloureuse surprise :

O curvae in terris animae et caelestium inanes[6]!

Et avec quelle force il a su peindre la rage qu'inspire au coupable, par un mélange de remords et d'envie, le spectacle de la vertu :

Virtutem videant intabescantque relicta[7]!

1. *Sat.*, 4, 30 suiv. — Cf. 6, 70, l'oreille de porc fendue par le croc auquel elle pendait chez le charcutier.
2. *Sat.*, 3, 11 suiv. ; 19.
3. *Sat.*, 5. 160.
4. *Sat.*, 3, 98 suiv.
5. *Sat.*, 3, 66 suiv.
6. *Sat.*, 2, 61.
7. *Sat.*, 3, 38.

C'est aussi dans la 5[e] satire que se trouve cette comparaison de l'âme jeune encore, docile à l'éducation, avec l'argile qu'il faut pétrir et tourner avant qu'elle ait séché :

Udum et molle lutum es : nunc, nunc properandus et acri
Fingendus sine fine rota[1].

Dans la 5[e], il y a un beau mouvement d'ironique pitié devant les illusions présomptueuses de ceux qui, asservis à leurs passions et à leurs misères, s'imaginent être libres :

« Liber ego! » Unde datum hoc sentis, tot subdite rebus[2]?

Si on ne se laisse pas rebuter par le tour obscur et pénible, parfois prosaïque, de son style, on comprendra l'estime de Lucain, et l'on ne s'étonnera pas que cette œuvre restreinte et imparfaite ait valu au jeune Perse beaucoup de gloire, et une gloire de bon aloi : *Multum et verae gloriae, quamvis uno libro, Persius meruit*[3].

La première satire a un caractère de prologue. Le poète s'attaque aux ridicules des gens de lettres, à la poésie mythologique, aux succès de commande, à la griserie des adulations ; il se met sous le patronage d'Aristophane, de Cratinus et d'Eupolis[4] (cf. Horace, *Sat.*, I, 4, 1 suiv.).

Dans la deuxième, il s'en prend aux prières dictées par l'hypocrisie, la convoitise ou la peur. Les uns demandent aux dieux la mort d'un oncle ou celle d'un pupille, pour recueillir leur héritage ; d'autres leur adressent des demandes ridicules, comme d'écarter d'eux le mauvais œil. On les invoque avec de riches offrandes : ils n'ont que faire de notre or, et nous ne devrions leur demander que les biens de l'âme. Seules, les prières qui ont cet objet sont légitimes ;

1. *Ibid.*, 23 suiv.
2. *Sat.*, 5, 124. Ces mots de Perse font songer à de beaux vers aussi, d'Antoni Deschamps : quand l'homme, dit-il, apparaît sur la terre,

Aussitôt pour fêter au jour sa bienvenue,
Il voit les passions et les infirmités,
Comme des serviteurs, marcher à ses côtés.

3. Quintilien, X, 1, 94. — Cf. Martial, IV, 29, 7 ; le distique est cité plus loin, p. 580, n. 1.
4. *Sat.*, I, 123 suiv.

seules aussi, elles sont prudentes; car savons-nous bien ce que nous demandons au Ciel en implorant les avantages extérieurs et matériels? « Cette satire, dit C. Martha, est un véritable sermon sur la prière et pouvait passer pour un excellent manuel de la piété païenne.... Le plus pur esprit de la philosophie antique s'est concentré dans ces denses maximes qu'il faut relire plus d'une fois et méditer si on en veut recueillir toute la force. On sent aussi que le poète les a tirées du plus profond de son cœur, qu'elles font partie de lui-même.... A beaucoup de ses vers il ne manque que d'être plus lucides, plus accessibles pour devenir populaires et pour être cités parmi les plus beaux de l'Antiquité; mais l'obscurité n'est nulle part plus supportable que dans un pareil sujet; ce style d'oracle vous saisit en si religieuse matière. Ce sont les ténèbres d'un bois sacré[1] ».

La satire 2, dirigée contre la Paresse, a la forme d'un dialogue entre un élève et son précepteur; d'après un scholiaste, elle serait imitée du IVe livre de Lucilius. Il est fort douteux qu'il faille y voir une série d'allusions aux rapports entre Sénèque et Néron, de même qu'il n'est pas sûr du tout que ce dernier, sous le nom d'Alcibiade, soit visé par la 4e satire. Celle-ci, fort courte (52 vers), a pour sujet la présomption des grands qui passent leur vie dans la mollesse, entourés de flatteurs au lieu de songer au seul bien nécessaire, le bien moral.

La 5e satire est un dialogue entre Perse et Cornutus; au début (dans les vers 14-16), le jeune poète se fait adresser quelques compliments par son maître; puis il évoque, en s'épanchant avec une tendre reconnaissance, les souvenirs des premiers jours passés auprès de Cornutus, l'éveil de sa vocation philosophique, et il développe l'idée que seul le sage connaît la vraie liberté, inconciliable avec la poursuite des honneurs et de la fortune[2]. La 6e satire, contre les avares, est dédiée au poète lyrique Caesius Bassus.

A la mort de Perse, son manuscrit passa d'abord entre

1. *Les Moralistes sous l'Empire romain*, p. 134-35.
2. C'est un passage de cette 5e satire, v. 132 suiv., que Boileau a imité dans sa 8e satire, v. 170 suiv. : « Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher », etc.

les mains de Cornutus ; mais celui-ci, après l'avoir examiné et légèrement retouché sans doute en vue de la publication, le remit à Caesius Bassus qui désirait s'en faire l'éditeur[1]. Perse trouva de bonne heure des commentateurs ; le seul dont le nom soit certain[2] est Valerius Probus ; il dut y en avoir d'autres, bien qu'il ne faille pas, semble-t-il, compter parmi eux Cornutus ; son nom figure en tête de scholies dont l'origine et la date demeurent très incertaines.

Manuscrits. — Deux manuscrits, l'un, A (Mp dans la grande édition de Jahn), à Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, n° 212, écriture du ixe ou xe siècle ; l'autre, B, à Rome, aux Archives de la basilique de Saint-Pierre, 36 n[3], écriture du ixe siècle, représentent la recension de Sabinus. Ce Sabinus, qui se plut à donner une édition des Satires de Perse, n'était pas un grammairien, mais un jeune *protector domesticus* (sorte de garde du corps) ; il se nommait, de son nom complet, Flavius Julius Tryfonianus Sabinus, et vivait à Barcelone au moment où il se livrait à ce travail, en l'an 402 de l'ère chrétienne[4]. — Chatelain, pour A, pl. 122 ; pour B, pl. 121.

Une autre tradition a pour représentant un second manuscrit de Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, 125, écriture du ixe siècle, C (L pour Pierre Pithou, π pour Jahn, édition de 1843, et le même que P pour Juvénal, qu'il contient aussi ; voy. plus loin, aux mss de ce dernier). Il y a en marge et entre les lignes des gloses, de deux sources différentes, les unes copiées à peu près à la même date que le manuscrit, les autres ne venant que du xve siècle. Il a été copié sur un archétype où se trouvait tout ou partie des œuvres de Stace, puisqu'il porte cette mention étrange : *Thebaïdorum Persi satura.* — Chatelain, pl. 125.

1. Voy. dans la *Vita Persii : Leviter retractavit Cornutus et Caesio Basso petenti, ut ipse ederet, tradidit edendum.*

2. A cause de l'inscription mise en tête de la *Vita : de commentario Probi Valeri sublata.*

3. Il a été désigné à tort sous le nom de Vaticanus : il est en dehors de la bibliothèque pontificale, dans une autre qui relève uniquement des chanoines de la basilique de Saint-Pierre.

4. ... *coss. dd. nn. Arcadio et Honorio V*, dit la suscription commune aux mss A et B. — Bücheler désigne par *a* l'accord de ces deux mss.

LUCAIN

(3 novembre 39 au 30 avril 65 ap. J.-C.)

M. Annaeus Lucanus[1] naquit le 3 novembre de l'an 39 après J.-C.[2], sous le consulat de C. César Germanicus et de L. Apronius Caesianus, en Espagne, à Cordoue[3], capitale de la Bétique, siège d'un *conventus*[4], l'ancienne *Colonia Patricia*, d'où s'étendit la domination romaine sur toute la péninsule. La langue latine avait de bonne heure pris possession de la région, et, avec elle, la littérature, sous l'influence des grandes familles qui avaient valu à Cordoue l'honneur de son premier nom, la Colonie Patricienne. Dès 62 avant J.-C., on parlait des poètes de Cordoue[5]. A vrai

1. En dehors de quelques témoignages que nous rencontrerons à mesure, les sources pour la vie de Lucain sont trois biographies qui remontent, dans l'ensemble, à l'Antiquité :

1° La première, qui se trouve en tête de la Pharsale dans des manuscrits (entre autres, celui de Montpellier, M) et qui doit venir du *De poetis* de Suétone;

2° La deuxième plus développée, que Weber, sur des indications de manuscrits (surtout le *Bernensis* 370, xe siècle), attribue à Vacca qui commenta la Pharsale à une époque incertaine, mais reculée;

3° La troisième, qui se lit dans *U*, le *Vossianus* II, et qui paraît avoir été ajoutée par une seconde main au commentaire qui, dans ce manuscrit, accompagne le texte.

Les n°s 2 et 3 paraissent dérivés du n° 1; mais le n° 2 est conçu dans un sens favorable aux *Annaei*, tandis que, dans le n° 1, se manifeste l'hostilité de Suétone contre cette famille. Le n° 3, tardif, procède d'abord du n° 1, puis (à partir du § 6) s'en écarte et emprunte ailleurs, pour partie au moins à des sources anciennes; voy. P. Lejay, *Lucani de Bello civili liber I*, Paris, 1894, introd., p. v suiv. — Les noms de M. Annaeus Lucanus sont donnés par les biographies de Suétone et de Vacca et par les mss M et B, de Montpellier et de Berne, IXe et Xe siècles.

2. Biogr. de Vacca, 3.

3. *Cordubensis* dans les trois biographies; cf. Martial, I, 61, 7.

4. Session judiciaire tenue par le gouverneur de la province.

5. Cicéron, *Pro Archia*, 26 : ... *Cordubae natis poetis, pingue quiddam*

dire, Cicéron le fait sans bienveillance; et plus tard Horace[1] et, si l'on veut, Martial[2] témoigneront peu de considération aux lettrés Hibériens; mais les railleries mêmes prouvent l'existence de ce que l'on raille, ici d'un mouvement littéraire, et il convient en outre de faire la part du dédain de la capitale pour la province.

Parmi ces familles distinguées de Cordoue, celle des *Annaei* était une des plus importantes : Annaeus Seneca (Sénèque le père[3]) s'était fait un nom à Rome où il avait passé la plus grande part de son existence. Il avait eu trois fils : M. Annaeus Novatus Gallio, qui fut adopté par le rhéteur L. Junius Gallio; L. Annaeus Seneca (Sénèque le philosophe), dont la gloire devait dépasser celle de son père; M. Annaeus Mela. Ce dernier avait épousé Acilia, originaire comme lui de Cordoue, fille d'un orateur et écrivain en vue, Acilius Lucanus; de leur union naquit Lucain, qui dut son *cognomen* à son aïeul maternel[4].

Annaeus Mela avait été procurateur du fisc impérial, et il avait amassé, au cours de ces fonctions, une fortune considérable qui devait dans la suite causer sa perte[5]. Il vint s'établir à Rome avec sa femme et son fils âgé de huit mois[6]; c'est donc à Rome que Lucain fut élevé, dès sa plus petite enfance, sous les yeux de son oncle Sénèque le philosophe.

sonantibus atque peregrinum. — Em. Thomas (dans son éd. du *Pro Archia*, en note à ce passage) dit avec raison : « Cicéron confond à dessein avec les défauts des vers eux-mêmes la prononciation lourde et traînante de ce pays. » — Le *Pro Archia* doit être de 62 avant J.-C.; voy. Em. Thomas, ouvr. cité, Introd., p. IV, n. 4.

1. Voy. Horace, *Epist.*, I, 20, 13; dans les Odes, II, 20, 19, il est question aussi du lecteur Hibérien, mais sans mépris.

2. L'épigramme de Martial, XII, 63, ne s'en prend qu'à un poète personnellement.

3. Appelé, assez injustement, Sénèque le Rhéteur; il a vécu environ de 53 avant J.-C. à 39 ap.

4. Biogr. de Vacca, 2 : *Matrem habuit* (*Lucanus*) *et regionis ejusdem et urbis Aciliam nomine, Acilii Lucani filiam, oratoris operae apud proconsules frequentis et apud clarissimos viros non nullius ingenii; adeo non improbandus* <*fuit*> *ut in scriptis aliquibus hodieque perduret ejus memoria, cujus cognomen huic* (*poetae*) *inditum apparet.* — Le nom des *Acilii* se lit dans de nombreuses inscriptions de Cordoue et de Sagonte.

5. Tacite, *Ann.*, XVI, 17; voy. plus loin, p. 548.

6. Biogr. de Vacca, 4 et 5 : ... *octavum enim mensem agens, Romam translatus est.*

Celui-ci, un peu plus tard, du fond de son exil, songe à lui avec douceur et le représente comme un enfant caressant et gai dont la gentillesse dissipait, dans son entourage, tristesses et soucis : *Marcum blandissimum puerum ad cujus conspectum nulla potest durare tristitia.... Cujus non lacrimas illius hilaritas supprimat*[1]? Et, dans une épigramme que nous a conservée l'Anthologie latine et qui paraît authentique, il dit encore :

Sic dulci Marcus qui nunc sermone fritinnit
Facundo patruos provocet ore suos[2] !

Lucain fut remis aux mains des meilleurs maîtres[3]; il passa probablement par l'école de Q. Rhemmius Palémon, alors en grande vogue : plus probablement encore il devint l'élève de Cornutus, qui était aussi un Annaeus et chez qui il put connaître Perse[4]. Ainsi nourri de rhétorique et de stoïcisme, entraîné par l'enseignement et par l'exemple, Lucain qui, tout enfant, avait donné des signes d'une intelligence rare et précoce[5], adolescent ne manqua pas de composer des vers, de déclamer en latin et en grec aux applaudissements d'un auditoire émerveillé, surpassa ses condisciples, égala ses maîtres[6]. Quand il écrivait ses *Iliaca*, poème sur la ruine de Troie, il n'avait pas encore quatorze ans, si, comme on peut le supposer, l'occasion lui en fut donnée par le plaidoyer grec de Néron en faveur des Troyens[7], qui est de l'an 55 après J.-C. Une Descente aux Enfers, *Catachtonion*, remonte à peu près à la même époque, c'est-à-dire à

1. Sénèque, *Ad Helv. matrem*, 18, 4 et 5. — Lucain n'avait pas deux ans quand son oncle partit pour la Corse où il demeura huit ans en exil (41 à 49 après J.-C.).
2. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 77.
3. Biogr. de Vacca, 7 : *praeceptoribus tunc eminentissimis est eruditus*.
4. Voy. plus haut, p. 537 et n. 1. — P. Lejay (ouvr. cité, introd., p. XXIII) assigne, avec quelque réserve, l'année 54 aux rapports entre Cornutus et Lucain, comme maître et élève.
5. « Enfant prodige aux yeux de ses parents » dit W. E. Heitland dans son Introduction (p. XXIV) à l'édition de la Pharsale de Haskins, Londres, 1887.
6. Voy. Biogr. de Vacca, 7 et 8.
7. Voy. plus haut, p. 515 et n. 1 ; Néron était lui-même tout jeune, dans sa dix-septième année.

sa première jeunesse : c'est ce qui résulte des vers de Stace dans le *Genethliacon* qu'il lui a consacré :

> Ac primum teneris adhuc in annis
> Ludes Hectora Thessalosque currus
> Et supplex Priami potentis aurum,
> Et sedis reserabis Inferorum[1].

Lucain alla compléter son éducation à Athènes, en 57 et 58 autant qu'il semble[2]. Néron le rappela d'Athènes pour lui donner place à la cour parmi ses familiers, dans « la cohorte de ses amis », et peu de temps après le fit nommer questeur et augure[3]. Légalement, la questure, qui donnait l'entrée au Sénat, ne pouvait être exercée avant vingt-cinq ans; il est probable cependant que le poète la reçut dès 61. Ces honneurs étaient-ils la récompense de son rôle dans les premiers *Neroneia*, jeux quinquennaux institués à la mode grecque par le Prince (en l'an 60) et dans lesquels on faisait assaut d'éloquence et de poésie? Lucain y avait paru en public, au théâtre de Pompée, et récité un poème, à la louange de Néron, pour lequel il avait été couronné[4]. Cependant la biographie de Vacca (§ 15) rattache à ce succès l'origine du dissentiment entre le prince et le poète. Les deux choses peuvent se concilier ; Néron, avec son caractère perfide, aurait, devant le triomphe de Lucain, dissimulé son irritation en couvrant d'honneurs, avec affectation de reconnaissance, celui qu'il commençait de détester. On a cru voir aussi dans les Biographies de Suétone et de Vacca une diversité de renseignements sur les causes morales de la

1. Stace, *Silv.*, II, 7, 54 suiv. — Cf. Biogr. de Vacca, 19; Vacca intercale, entre *Iliacon* et *Catachtonion*, des *Saturnalia* qui, par conséquent, seraient aussi des œuvres d'adolescence.

2. C'est l'opinion de Genthe et de Lejay (voy., chez ce dernier, ouv. cité, Introd., p. x, n. 4); Weber place ce séjour à Athènes plus tôt, en 55 et 57.

3. Voy. Biogr. de Suét., 4 : *Revocatus Athenis a Nerone cohortique amicorum additus atque etiam quaestura honoratus....* — Biogr. de Vacca, 10 : *Gessit autem quaesturam... sacerdotium etiam accepit auguratus.* — La biographie de Vacca, dans le même passage, nous dit que Lucain, à l'occasion de sa questure, selon l'usage offrit au peuple des combats de gladiateurs : « au mépris des belles pages de son oncle contre ces cruels spectacles », observe Deltour, *Hist. de la Litt. rom.*, p. 577.

4. Biogr. de Vacca, 13.

rupture entre le poète et l'empereur ; tandis que, selon Vacca (§ 15), la mésentente serait née de la jalousie de Néron, d'après Suétone (§ 5) il faudrait l'attribuer à la vanité blessée de Lucain[1]. Suétone, dans le passage en question, raconte bien qu'au beau milieu d'une lecture publique donnée par le poète, le prince se leva tout à coup, sortit et s'en alla convoquer le Sénat, et qu'à partir de ce moment Lucain, furieux, par sa conduite et ses propos, ne se gêna pas pour attaquer Néron et le tourner en dérision. Mais, en ce cas, l'agression vint aussi bien de ce dernier ; et, s'il y eut chez l'un vanité blessée, c'est la jalousie de l'autre qui fit la première blessure. Néron d'ailleurs ne s'arrêta pas en si beau chemin : un jour, il imagina d'interdire à Lucain de lire des vers en public et de plaider au Forum[2]. On devine si de pareils griefs étaient de nature à être pardonnés par un homme si exubérant, si jeune, et que la fortune avait gâté jusque-là ; d'ailleurs, ils révélaient une haine déjà profonde et décidée. Lucain aurait dû se tenir sur ses gardes ; au contraire, il redoubla d'imprudences[3] et finit, dans l'espoir de se venger de Néron, qui, il est vrai, lui rendait la vie insupportable, par entrer dans la conjuration de Pison[4]. Découverte en 65 après J.-C., elle était préparée depuis trois ans, et le silence dont elle sut s'entourer si longtemps montre assez qu'elle était menée par des hommes qui ne manquaient ni d'habileté, ni de caractère[5].

C'est ici qu'on a cru voir dans la vie de Lucain une tache déplorable : arrêté, il ne se borna pas à faire des aveux, il

1. Voy. P. Lejay, ouvr. cité, p. XVI, n. 13.

2. Voy. non seulement la Biogr. de Vacca, 14, mais Tacite, *Ann.*, XV, 49. Vacca, seul, parle des plaidoiries : ... *interdictum est ei* (*Lucano*) *poetica, interdictum est etiam causarum actionibus* ; mais Tacite et lui sont d'accord sur le motif, c'est bien la jalousie de Néron : Vacca : *Quo* (*Nerone*) *ambitiosa vanitate non hominum tantum sed et artium sibi principatum vindicante...* ; Tacite : *famam carminum ejus* (*Lucani*) *premebat Nero prohibueratque ostentare, vanus adsimulatione.*

3. Voy. Biogr. de Suétone, 6.

4. Biogr. de Suét., 6 : *Ad extremum paene signifer Pisonianae conjurationis exstitit, multus in gloria tyrannicidarum palam praedicanda ac plenus minarum, usque eo intemperans ut Caesaris caput proximo cuique jactaret.* — Cf. Biogr. de Vacca, 15 ; Tacite, *Ann.*, XV, 48 suiv., notamment 49.

5. Voy. Tacite, *l. c.*, 54.

dénonça ses complices, il dénonça, dit-on, jusqu'à sa mère Acilia, comme étant aussi du complot[1]. Si le fait est vrai, il est difficile de l'excuser, surtout lorsque l'on compare cette lâcheté à l'héroïsme de l'affranchie Épicharis. Tout au plus, ose-t-on remarquer que Suétone prend plaisir à accabler Lucain et qu'il est, sur un point, en formelle contradiction avec Tacite. L'historien dit que Lucain opposa une longue résistance[2], qu'il fut, avec Quintianus et Sénécion, un des derniers à parler : *diu abnuere*; qu'on leur avait promis l'impunité ; selon Suétone, il aurait au contraire avoué tout de suite, *facile confessus*, et serait descendu aux plus basses prières, *ad humillimas devolutus preces*; et le chroniqueur a soin de noter qu'Acilia était innocente[3]! Mais la haine l'a peut-être emporté trop loin, lorsqu'il ajoute, pour expliquer la conduite de Lucain, en la rendant plus odieuse encore, que celui-ci, par cette trahison envers sa mère, espérait se faire bien venir d'un prince qui avait tué la sienne[4].

Cette petite phrase donne à réfléchir, surtout si on la rapproche de ce que nous apprend Tacite (*Ann.*, XV, 71, à la fin) : Acilia ne fut pas inquiétée. Elle était innocente, dira-t-on d'après Suétone, *innoxia*; belle raison sous un régime pareil! Et son mari, Annaeus Mela, était-il coupable? Il n'avait pas été dénoncé par son fils : l'année suivante, il ne dut pas moins s'ouvrir les veines, parce que Néron convoitait sa fortune, et le prétexte donné fut qu'il avait trempé dans la conspiration de Pison[5]. Comment s'y prit-on pour cela? D'une manière bien simple : on fabriqua une fausse lettre de Lucain, *adsimilatis Lucani litteris*. P. Lejay[6] note avec raison la singularité de la phrase par laquelle Tacite

1. Voy. Biogr. de Suet., 8, et Tacite, *l. c.*, 56 et 57 à la fin.

2. Tacite, *l. c.*, 56; et dans le même passage un peu plus bas : *qua tarditatem excusarent*.

3. Biogr. de Suét., 8 : ... *matrem quoque innoxiam*. Cf. Biogr. du Vossianus, 4 : ... *matrem quae innocens erat accusavit quod particeps conjurationis fuisset*.

4. *Ibid.* : ... *sperans impietatem sibi apud parricidam principem profuturam*.

5. Tacite, *Ann.*, XVI, 17.

6. Ouvr. cité, p. XII en note (la note commence p. XI).

(passage cité) dit qu'Acilia ne fut pas poursuivie : *sine absolutione, sine supplicio dissimulata est*; « elle ne fut ni justifiée, ni punie; on ne fit pas mention d'elle[1] ». Et Lejay ajoute : « Cette formule ambiguë pourrait même donner lieu de croire que la dénonciation n'a jamais été portée et que Tacite s'est fait l'écho d'un mauvais bruit, d'origine officielle[2]. » Je ne suis pas loin d'en être convaincu, et c'est ici que je reviens à la phrase de Suétone : « Le poète, par là, espérait plaire au prince parricide. » Est-ce que, tout justement, ce ne serait pas le prince parricide qui, jaloux par delà la mort, aurait imaginé cette fable de la dénonciation pour déshonorer Lucain en même temps qu'il le tuait? Lucain avait prétendu être un aussi grand poète que lui; eh bien, il serait, dans la mémoire du siècle, un aussi grand criminel, et ce ne serait pas seulement en poésie, mais en parricide, qu'ils rivaliseraient devant l'avenir. Ce que l'on sait de l'abominable perfidie et de l'esprit compliqué de Néron ne rend pas invraisemblable une telle machination[3]. Épargner Acilia n'était que la continuation de cette comédie : il ne voulait pas frapper une mère sur la dénonciation de son fils, tant il portait haut le sentiment de la piété filiale! Mais celui qui avait fabriqué une lettre contre le père était aussi bien capable d'avoir inventé une histoire contre le fils, et l'on peut juger encore singulier, si cette histoire avait rencontré dans l'Antiquité un sérieux crédit, que Stace, avisé et délicat, ait eu la maladresse de rappeler, dans le *Genethliacon Lucani*, le parricide de Néron[4]; cette allusion n'était-elle pas de nature à faire souvenir aussi de la conduite de Lucain vis-à-vis de sa mère?

1. C'est ainsi que traduit Burnouf, *Tacite*, trad., p. 373.

2. Auquel peut-être il ne croyait pas lui-même : y songeait-il, lorsque, en 81 après J.-C., date très probable du Dialogue des orateurs, il associait sans restriction le nom de Lucain à ceux de Virgile et d'Horace (au ch. 20 : — *poeticus decor... ex Horatii et Virgilii et Lucani sacrario prolatus*)?

3. C'est par des inventions semblables que Néron pouvait dire de lui-même : *qualis artifex...*!

4. Voy. Stace, *Silv.*, II, 7, 116 suiv., s'adressant à l'ombre de Lucain :

> Seu magna sacer et superbus umbra
> Noscis Tartaron et procul nocentum
> Audis verbera *pallidumque visa*
> *Matris lampade respicis Neronem.*

On le voit, peu de traditions sont aussi mal établies que cette prétendue dénonciation; il serait juste, en la rapportant, de la réduire définitivement à ce qu'elle paraît être, un bruit calomnieux répandu par les ennemis de Lucain.

On lui laissa le choix de son genre de mort ; il se fit ouvrir les veines, le 30 avril 65 après J.-C.[1]. Il avait vingt-six ans, et n'était marié que depuis un an, semble-t-il. Au dernier moment, son imagination généreuse, son éducation d'esprit stoïcienne, sa fierté de race vinrent en aide à la faiblesse de son caractère ; il mourut avec courage, un courage un peu théâtral, ainsi qu'il était de mode dans son monde et qu'il convenait à un Romain doublé d'un Espagnol. Tacite rapporte que, voyant son sang couler et sentant son corps se refroidir, il se mit à réciter des vers dans lesquels il avait décrit jadis la fin d'un soldat mourant de la même manière[2] : on s'est demandé quels pouvaient être ces vers et on a cherché dans la Pharsale (III, 638-41, ou VII, 608-15, ou encore IX, 811); mais Heitland observe avec raison que rien, dans les termes dont se sert Tacite (*recordatus carmen a se compositum*), ne prouve qu'il s'agisse d'un passage de la Pharsale[3]; d'ailleurs, aucun de ceux que l'on propose ne répond bien aux expressions de Tacite, ni aux circonstances de la mort de Lucain, qui avait fait d'autres poèmes que la Pharsale. Il avait écrit :

1° D'abord, les *Iliaca* dont il a été question plus haut; d'après Stace (Silves, II, 7, 54), ce serait la plus ancienne de ses œuvres; probablement de 55 après J.-C.; exercice d'école, petit poème qui devait conter la mort d'Hector, la vengeance d'Achille, la supplication de Priam[4].

2° Une descente aux enfers, *Catachtonion*, qui ne doit pas

1. Biogr. de Suét., 9 : *impetrato autem mortis arbitrio libero*: Biogr. de Vacca, 17 : ... *sua sponte, coactus vita excedere, venas sibi praecidit periitque pridie kalendas Maias Attico Vestino et Nerva Siliano coss. XXVI aetatis annum agens...*

2. Tacite, *Ann.*, XV, 70 : *recordatus carmen a se compositum quo vulneratum militem per ejusdem mortis imaginem obisse tradiderat, versus ipsos rettulit, eaque illi suprema vox fuit.*

3. Voy. Heitland, dans l'édit. de Haskins, Introd., p. xxx, n. 34.

4. A. Cartault, *Rev. de philologie*, a. 1887, p. 15. — De ce poème il reste

être la même chose que l'Orphée mentionnée plus bas; voy. en effet Stace, *l. c.*, au v. 57, et Biogr. de Vacca, 19[1].

3° Des *Laudes Neronis*, en l'an 60 après J.-C., date des premiers *Neroneia;* voy. plus haut, p. 546.

4° Un *Orphée*, Biogr. de Vacca, 15.

5° Une *Allocutio ad Pollam* ou *ad uxorem*, vers adressés à sa femme, Polla Argentaria, au moment de leur mariage que Heitland et Lejay placent en 64 après J.-C. (d'après H. Genthe, *De Luc. vita et scriptis*, Berlin, 1859); Stace, *l. c.*, v. 62 suiv. :

Hinc castae titulum decusque Pollae
Jucunda dabis adlocutione.

6° Des *Saturnalia*, pièces écrites souvent sur le ton satirique, et traitant des sujets plus que libres, telles que les Romains aimaient à en échanger aux jours des Saturnales[2].

7° Dix livres de *Silvae*, Biogr. de Vacca, 19; sur ce genre de poèmes, voy. plus loin, p. 609.

8° Une tragédie qui demeura inachevée, *Médée;* biogr. de Vacca, *l. c.*

9° Quatorze *Salticae fabulae* (Vacca, *l. c.*), livrets de pantomime à sujets mythologiques plus ou moins licencieux; cf. l'*Agavé* de Stace.

10° D'autres vers encore, peut-être des épigrammes; dans ce passage de Vacca, le texte est difficile à établir : Cartault et Lejay lisent *alia poematia*; Weber : *epigrammata*; Hertz : δράματα. Si la leçon de Weber est la vraie, c'est sans doute d'une de ces épigrammes que Martial cite un pentamètre, X, 64, 5.

quatre vers et un hémistiche, conservés par Lactance, l'hémistiche *ad Stat. Theb.*, III, 641 : *Atque Helenae timuisse deos*, et les quatre vers, *ibid.*, VI, 322 :

Haud aliter raptum transverso limine caeli
Flammatum Phaethonta poli videre deique,
Cum vice mutata totis in montibus ardens
Terra dedit caelo lucem naturaque versa.

1. Lactance, *ad Stat. Theb.*, IX, 424, en cite deux vers :

Thebais Alcmene qua dum frueretur, Olympi
Rector Luciferum ter jusserat Hesperon esse.

2. Voy. Cartault, *ibid.*

11° Un pamphlet en vers contre Néron, *famosum carmen*, Biogr. de Suétone, 5.

Pour compléter la liste des œuvres perdues de Lucain, il faut ajouter, en prose : 1° le double discours pour et contre Octavius Sagitta (Biogr. de Vacca, 19 : *prosa oratione in Octavium Sagittam et pro eo*), peut-être de 59 après J.-C., au retour d'Athènes; car l'affaire d'Octavius Sagitta est de l'an 58[1]; 2° des *Epistulae ex Campania* (Vacca, *l. c.*); les *Annaei* avaient en effet des propriétés en Campanie[2]. — En prose mêlée de vers probablement (genre des Satires Ménippées), le *De incendio Urbis*, voy. Vacca, *l. c.*, et Stace, *Silv.*, II, 7, 60 suiv. :

Dices culminibus Remi vagantis
Infandos domini nocentis ignis.

L'expression *dicere* convient à des vers; mais Vacca nomme le *De incendio* parmi les ouvrages en prose entre la controverse sur Sagitta et les lettres écrites de Campanie. Il est vraisemblable qu'il faut reconnaître un opuscule dans le genre de l'Apocolokyntose et qu'il fut composé à l'occasion de l'incendie de Rome attribué à Néron, 64 après J.-C.

En dehors de la Pharsale, on peut dire qu'il ne nous reste rien de Lucain (voy. plus haut les quelques vers cités p. 550, n. 4, et 551, n. 1 ; cf. les *Fragmenta* publiés par C. Hosius, dans son édition *M. Ann. Lucani De bello civili*, Leipzig, 1905[3]).

La Pharsale est inachevée; il y en a dix livres, dont neuf seulement sont complets; le Xe s'arrête au vers 546; le IXe est d'une longueur un peu insolite, 1108 vers; les huit autres offrent une moyenne de 800 vers. Le titre prête à discussion. Les manuscrits donnent *Belli civilis*, et c'est

1. Voy. sur cette affaire, Tacite, *Ann.*, XIII, 44; cf. *Hist.*, IV, 44.

2. Ce sont bien des lettres, une correspondance avec des parents et des amis; le texte de Vacca ne permet pas d'imaginer qu'il soit question de quelque chose d'analogue aux Pontiques d'Ovide.

3. Quant à son épitaphe, imitée de celle de Virgile, qui se lit dans beaucoup de manuscrits, elle n'est sûrement pas de lui; on la trouve chez Riese, *Anth. lat.*, n° 668 et chez Bährens, *P. L. M.*, t. V, p. 386.

ainsi que Pétrone (*Satir.*, 118) nomme l'œuvre de Lucain : *belli civilis ingens opus*. Mais Lucain lui-même, IX, 985, dit *Pharsalia nostra* :

Pharsalia nostra
Vivet et a nullo tenebris damnabitur aevo.

Malgré le raisonnement de P. Lejay, j'ai peine à admettre que dans ce passage, le mot *Pharsalia* désigne le poème non par son vrai titre, mais seulement, d'une manière indirecte, par le lieu où se passe l'action principale[1]. Du reste nous avons déjà constaté le peu d'importance qu'avec assez de raison les Anciens attachaient à la question de titre ; ne montrons pas plus d'exigence qu'eux, et, à supposer que le nom de « Pharsale » ne date que de la Renaissance et soit dû à une erreur d'humaniste, gardons-le comme déjà consacré par une longue tradition.

. Une controverse plus intéressante, d'autant qu'elle se rattache aux circonstances et conditions de la publication, est celle que l'on a soulevée au sujet du « double début » du poème. Il y aurait là deux morceaux juxtaposés, dont l'un eût exclu l'autre dans une édition définitive : ces deux morceaux sont constitués, le premier par les v. 1 à 7, le second par les v. 8 à 66.

Parmi les raisons que l'on invoque pour montrer qu'ils sont incompatibles, il y en a une qu'il faut écarter : elle est tirée de l'apparition fréquente des mêmes mots, respectivement dans les deux passages : *bella*, v. 1 et 12 ; *campos*, 1 et 58 ; *sceleri*, 2, et *scelera*, 37 ; *conversum*, 3, et *verte*, 23 ; *dextra*, 3, et *dextrae*, 14[2]. Pour juger du peu de force de cet argument, il suffit de jeter un coup d'œil sur les vers qui suivent dans le premier livre ; on trouvera *sanguine* ou *sanguinis* dans les v. 95, 105 et 112, *furores* et *furentes*, dans les v. 106 et 115 : *ferro*, 109 et 117 ; *saeva* terminant les v. 103 et 113 ; *ingentes* et *ingens*, 184 et 186, etc. La vérité est que, parmi les poètes anciens, moins scrupuleux que les modernes pour le retour des mêmes expressions, Lucain est

1. Voy. P. Lejay, ouv. cité, p. XIX, n. 18.
2. Voy. Weber. *Commentatio de dupl. Phars. Lucaneae exordio*, Marburg, 1860, p. 17, n. 7.

un de ceux qui le pratique, d'un bout à l'autre de son œuvre, avec le plus d'indifférence. Je ne suis pas non plus très touché de ce que, dans les v. 8 suiv., le *Quis furor*, etc., l'interrogation animée et de rhétorique, a bien l'air d'un début dont l'allure sied au ton oratoire de tout le poème et qu'il convenait aux *recitationes* par lesquelles l'auteur le fit connaître au public. Si nous regardons les premiers vers de l'Énéide, des Argonautiques ou des Puniques, de la Thébaïde et de l'Achilléide[1], nous n'y voyons nulle part l'interrogation. Cela ne prouve pas que Lucain n'eût pu avoir recours à ce procédé nouveau, vif et personnel, dont la brusquerie même devait lui plaire; toutefois l'argument n'est que d'ordre négatif.

D'autres raisons pèsent davantage : 1° le ton des deux morceaux est sensiblement différent : dans les v. 1 à 7, le poète se montre l'ennemi résolu des guerres civiles; dans les v. 8 à 66, il les tient encore pour un malheur, mais surtout au point de vue de la politique étrangère, et finit par leur trouver une compensation dans le fait seul de l'avènement de Néron à l'Empire; — 2° les v. 1 à 7 annoncent simplement le récit de la lutte entre Pompée et César : les v. 8 à 66 semblent promettre le tableau de toutes les guerres civiles jusqu'à Actium; — 3° enfin, la Biographie du Vossianus, dans une phrase que nous examinerons tout à l'heure, dit qu'à l'origine la Pharsale commençait avec le vers 8 : *Quis furor*.

Oui, le poème, tel que nous l'avons, tel que le connaissait l'Antiquité, tel qu'il fut publié, offre deux débuts, sinon tout à fait contradictoires, du moins en désaccord l'un avec l'autre. Il n'est pas douteux que, dans la pensée de Lucain, l'un des deux dût disparaître; lequel, il n'est pas difficile de le savoir; il suffit de songer comment finit Lucain, tué par Néron. Tout le monde jugera vraisemblable qu'il ait souhaité d'effacer de son œuvre le panégyrique de son meurtrier, c'est-à-dire précisément ce qui remplit les vers 8

1. Voy. Virgile, *Aen.* : *Arma virumque cano* : — Val. Flacc., *Argon.* : *Prima deum magnis canimus freta pervia natis*; — Sil. Ital., *Pun.* : *Ordior arma quibus*, etc.; — Stace, *Theb.* : *Fraternos acies... evolvere... Pierius menti calor incidit*; — id., *Achill.* : *Magnanimum Aeaciden... Diva, refer.*

à 66; il est naturel de croire que dans ses derniers jours il exprima sa pensée à ce sujet et prit ses mesures pour qu'il en fût tenu compte. Tout justement, une phrase de la Biographie de Suétone vient à l'appui de cette hypothèse : le moment venu de s'ouvrir les veines, le poète fit remettre à son père, sous la forme de codicille, des instructions pour retoucher certains vers (évidemment de la Pharsale[1]). La correction la plus importante, celle qui lui tenait le plus au cœur, fut, selon toute probabilité, la substitution aux v. 8-66, apothéose de Néron, des v. 1 à 7, où il n'est pas surprenant qu'il restreigne le sujet, puisqu'il laissait son œuvre inachevée.

Des deux morceaux, 1 à 7 et 8 à 66, c'est donc le premier qui est le plus récent et qui seul devait subsister. La volonté de Lucain, notifiée par testament à son père, reçut une demi-satisfaction : les vers 1 à 7 furent mis en tête de la Pharsale[2]; mais le morceau 8 à 66 ne disparut pas, et, à la réflexion, l'on comprend pourquoi. Ce n'est pas tant parce que les premiers livres avaient déjà été publiés; car il y eut une édition posthume de laquelle on aurait pu les exclure : je croirais plutôt qu'Annaeus Mela, se sentant déjà bien compromis, n'osa pas supprimer les vers à la gloire de Néron.

Enfin, il nous reste à dire quelque chose de la phrase de la Vossiana, à laquelle il est fait allusion plus haut et qui attribue les vers 1 à 7 à Sénèque. La voici tout entière : « Il faut savoir que d'abord le premier livre, au sortir des mains de Lucain, ne commençait pas tel qu'il est à présent, mais par *Quis furor, o cives, quae tanta licencia ferri.* Sénèque, oncle maternel (*avunculus*) de Lucain, jugeant ce début trop brusque, ajouta les sept vers *Bella per Emathios* jusque *et pila minantia pilis*[3] ». Sénèque, qui était,

1. Biog. de Suétone, 9 : *codicillos ad patrem corrigendis quibusdam versibus exaravit.*

2. Voy. p. suiv.

3. Biogr. du Vossianus, 9 : *Sciendum quia primo iste liber a Lucano non ita est inchoatus, sed taliter :* Quis furor eqs. *Seneca autem, qui fuit avunculus ejus, quia ex abrupto inchoabat, hos VII versus addidit :* Bella per Emathios *usque* et pila eqs.

non l'*avunculus* de Lucain, mais son *patruus*, oncle paternel, mourut avant son neveu, comme il résulte de la comparaison des chapitres 64 et 70 du livre XV des Annales de Tacite. Les vers 1 à 7 ne peuvent donc avoir été ajoutés par lui dans les conditions que prétend le biographe de la Vossiana. Cependant cette fable remonte à une haute antiquité; les scholiastes et glossateurs, en majorité, attribuent les sept premiers vers de la Pharsale à Sénèque; si évidemment fausse que soit cette assertion, il importe d'en rechercher l'origine et de tâcher d'en découvrir l'explication, parce que, sous une erreur, peut se dissimuler quelque chose de vrai, et que celle-ci justement a servi de prétexte pour contester les vers 1 à 7 à Lucain.

La plus ancienne indication se trouve chez Vacca; nous avons dit qu'il annotait la Pharsale à une époque reculée[1]; en tout cas, ses renseignements lui venaient de sources anciennes. Mais, de bonne heure, ces gloses et commentaires subirent toute sorte d'altérations : abrégés ou allongés, mal compris et reproduits de travers. Or, Vacca, s'exprime comme il suit (dans le texte du *Vossianus primus*) : *Hos versus primos VII Seneca dicitur addidisse, ut quidam volunt*. Les réserves (*dicitur, ut quidam volunt*) montrent que Vacca n'y croyait guère; dans d'autres de ses manuscrits, par exemple dans celui de Berne, après *ut quidam volunt*, on lit : *avunculus Lucani, ut quidam frater*. Weber[2] avec beaucoup de vraisemblance, suppose que la phrase dont s'inspirait Vacca avait dû à l'origine être tout simplement : *Hos versus primos VII pater Lucani addidit*. De *pater*, les copistes, par erreur, tirent les uns *patruus*; les autres *frater*. Lucain n'a jamais eu de frère; de ses deux oncles paternels, Sénèque était de beaucoup le plus connu et l'on savait qu'il avait fait des vers; un annotateur à demi instruit aura substitué à *patruus*, déjà erroné, le nom *Seneca*. d'où cette glose aux premiers vers de la Pharsale : *hucusque Seneca, modo Lucanus*, qui se lit dans les manuscrits de

1. Voy. plus haut, p. 543. n. 1, 2°. — Dans son édition de Lucain, t. III, Leipz., 1881. introd. p. v, C. F. Weber place Vacca au commencement du VI[e] siècle.

2. *De dupl. Phars. exordio*, Marburg, 1860.

Paris (*Colbertini*) 7502 et 8039, du xe siècle[1]. L'attribution à Sénèque doit avoir pour origine le fait conté plus haut : c'est Annaeus Mela qui, sur la recommandation testamentaire de son fils, a inscrit les v. 1 à 7 en tête du poème; ces vers sont de Lucain, et ils portent sa marque.

Ce ne sont pas seulement Servius (*ad Aen.*, I, 1) qui, comparant entre eux les débuts de l'Énéide et de la Pharsale, cite *Bella per Emathios*, et saint Augustin qui, dans la Cité de Dieu (III, 13), cite également *Bella... canimus* : c'est Fronton (édit. Naber, p. 157) qui tient les sept premiers vers pour authentiques; il les raille, lourdement d'ailleurs, en les donnant comme un exemple de la redondance dans le style familière aux *Annaei*, mais il les attribue bien à Lucain[2].

La réputation de Lucain, grande déjà de son vivant, devint promptement après sa mort une gloire véritable et méritée. Nous avons vu Tacite associer son nom à ceux de Virgile et d'Horace[3], et c'est encore à côté d'eux que Pétrone le place, par une claire allusion, dans le chap. 118 du *Satiricon*[4]. Quant au jugement de Quintilien (X, 1, 90), d'ailleurs très honorable pour Lucain, nous y viendrons tout à l'heure. Stace consacre à son anniversaire la pièce 7 du deuxième livre des Silves. Martial, dans un distique de ses *Apophoreta* (XIV, 194), en constatant un succès de librairie[5], constate en même temps la fortune littéraire et l'éclat du nom; dans d'autres passages, il hausse le ton

1. La glose est d'une main autre que le texte, mais cependant ancienne.

2. *Unum, exempli causa, poetae prooemium commemorabo, poetae ejusdem temporis ejusdemque nominis : fuit namque Annaeus. Is initio carminis sui septem primis versibus nihil aliud quam* bella plus quam civilia *interpretatus est; numerare placet quot sententiis :* Jusque datum sceleri *una sententia est* ; In sua victrici conversum viscera *jam haec altera est;* Cognatasque acies *tertia haec erit.* In commune nefas *quartum numerat.* Infestisque obvia signis *accumulat quartae quintam.* Signa pares aquilas *sexta haec Herculis aerumna.* Et pila minantia pilis *septima de Ajacis scuto corium. Annaee, quis finis erit?*

3. Voy. plus haut, p. 549 et la note 2.

4. Par l'intermédiaire d'Eumolpe; il importerait peu que ce soit pour l'attaquer (voy. plus haut, p. 506 suiv.) : la constatation qu'il est un des trois grands poètes de Rome, n'en subsisterait pas moins.

5. Cette épigramme est citée plus loin, p. 586.

pour célébrer dignement le poète de la Pharsale :

Haec est illa dies quae, magni conscia partus,
Lucanum populis et tibi, Polla, dedit[1].

Et ailleurs : « Le Bétis a mérité pour t'avoir donné au monde, Lucain, de mêler ses eaux à celles de Castalie ».

Haec meruit, cum te terris, Lucane, dedisset
Mixtus Castaliae Boetis ut esset aquae[2].

Un reflet de cette gloire éclaire encore la figure de Polla Argentaria, jeune femme instruite et brillante, et, si l'on en croit une tradition recueillie par Sidoine Apollinaire, capable d'aider son mari dans ses travaux poétiques[3]. Elle lui survécut tard, entourée d'hommages et de considération par les amis du poète. Les pièces de Stace et de Martial, citées plus haut, sont des environs de 92 ap. J.-C. ; mais il y a encore deux autres épigrammes où Martial s'adresse à Polla, et l'une d'elles fait partie du Xe livre (épigr. 64) dont la première édition est de 95[4] ; il y avait trente ans que Lucain était mort. L'autre est la 25e du livre VII (92 ap. J.-C.) ; elle montre que Polla demeurait fidèle à la mémoire de son époux :

tu, Polla, maritum
Saepe colas et se sentiat ipse coli.

Lucain, certainement, eut conscience de son génie : mais rien ne prouve qu'il fût un orgueilleux. Suétone, dans la Biographie (§ 2), cite comme présomptueux les mots *Quantum mihi restat ad Culicem*, prononcés par Lucain tout jeune, un jour qu'il comparait ses débuts à ceux de Virgile : *ausus dicere*, « il osa dire ». Le ton serait ironique et interrogatif : la phrase signifierait, au fond, que le *Culex* était bien dépassé. Cette interprétation, loin de s'imposer, n'est même pas naturelle, surtout si l'on se souvient de l'admi-

1. Martial, VII, 21, 1-2.
2. *Id.*, VII, 22, 3-4 ; voy. encore I, 61, 7-8 cité plus haut, p. 496.
3. Sid. Apoll.
4. Voy. plus loin, p. 585.

ration généreuse, un peu candide, témoignée par Lucain à Perse[1], qui lui était si inférieur! Le *Quantum mihi restat ad Culicem* doit être une exclamation, toute de modestie au contraire, et par laquelle Lucain voulait dire qu'il se jugeait encore bien loin du *Culex*.

Quel devait être le sujet de la Pharsale? Où le poète se fût-il arrêté, s'il lui avait été donné de l'achever? L'œuvre, telle qu'elle nous est parvenue, n'embrasse entièrement, des guerres civiles, que la lutte entre César et Pompée, et c'est bien ce qu'annonce le second exorde, v. 1 à 7, écrit par Lucain au moment de mourir et pour les chants qu'il avait composés. Mais, qu'il eût le projet de pousser beaucoup plus loin, l'état du poème ne laisse là-dessus aucun doute. Tel qu'il est, c'est-à-dire interrompu, non seulement il va jusqu'au bout de la campagne de Pharsale, mais il la dépasse: et s'il est naturel qu'après la bataille où se décida le sort des deux partis, Lucain nous conduise en Égypte pour nous faire assister à la mort de Pompée (VIII[e] livre), s'il est acceptable, à la rigueur, que, dans le IX[e] livre, il nous montre César ignorant la fin de son rival, le recherchant à travers l'Asie Mineure, arrivant dans le royaume des Ptolémées et versant des larmes sur la tête qu'on lui présente, le livre X, lui, rend évidente l'intention de renouer le récit et de le continuer, puisqu'une nouvelle action commence, où Pharsale et Pompée n'ont plus rien à voir. César vient de rétablir Cléopâtre sur le trône: au milieu d'une fête donnée en l'honneur de la reine, il est attaqué par Achillas et les satellites de Ptolémée; nous voilà donc lancés dans la suite des événements. Lucain eût, semble-t-il, prolongé son récit jusqu'à Philippes au moins, et probablement jusqu'à Actium. C'eût été le tableau complet des guerres civiles, tout le drame qui eut pour dénouement la constitution de l'Empire: et le premier exorde (les vers 8 à 66), comme nous l'avons observé plus haut, n'est pas en désaccord avec cette conception. Je me borne à dire qu'il n'est point en désaccord avec elle, non qu'elle en découle nécessairement; Lucain, à coup sûr, n'a pas entrepris son œuvre sans se

1. Voy. plus haut, p. 537 et n. 1.

demander où il allait : mais il a bien pu varier dans ses intentions à mesure qu'il composait et au cours des événements qui se passaient sous ses yeux.

C'est ce qui lui est arrivé pour le choix de son héros. Bien que cette question soit fort discutée, je ne crois pas qu'une lecture attentive de la Pharsale laisse place à tant de doute : au début, le héros du poème paraît bien devoir être César : à partir du IV[e] livre, c'est Pompée; après la mort de Pompée, il n'y en a plus : Caton n'est qu'un personnage épisodique[1]. Et dans l'œuvre complète, achevée telle que nous l'entrevoyons, dans le grand poème qui eût dû alors porter le titre de *De bello civili* ou *De bellis civilibus*, le héros véritable fût devenu, comme dans les Annales d'Ennius, comme dans les Puniques de Silius Italicus[2], le peuple romain, Rome à une crise de son histoire, Rome impériale se refaisant soi-même, vivace encore pour des siècles, relevant sa tête ceinte de lauriers hors de la corruption sanglante où avait sombré la République.

Et c'est aussi aux Annales du vieil Ennius que nous fait songer l'absence, chez Lucain, du merveilleux mythologique; car nous avons vu que, dans les Annales, le rôle des dieux s'effaçait à mesure que le poète avançait dans sa vaste épopée. Quand, déjà loin des origines fabuleuses et des légendes du berceau, Ennius abordait les guerres Puniques, quand il exposait des événements récents, presque contemporains, la mythologie cédait la place à l'histoire, et le ton s'en ressentait. On a beaucoup disserté, beaucoup trop, dans l'Antiquité et de nos jours, sur la question de savoir si Lucain a eu tort ou raison, s'il ne s'est pas privé d'un ornement nécessaire et traditionnel, s'il ne s'est pas sur ce point comporté plus en historien qu'en poète. Nous l'avons déjà dit à propos d'Ennius[3] : des événements majeurs, des

1. Voy. *contra*, R. Pichon, *Hist. de la litt. lat.*, p. 567 : « Caton est le vrai héros de la Pharsale. » Mais, à la page suivante, Pichon avoue lui-même « qu'il n'y a pas de héros épique dans cette épopée ».

2. Ces trois exemples, Ennius, Silius Italicus, Lucain, montrent le néant de la prétendue règle d'après laquelle toute épopée doit avoir un héros personnel ; l'absence de celui-ci ne la condamne pas du tout à l'absence d'unité, ni d'intérêt.

3. Voy. plus haut, p. 30.

hommes héroïques, d'illustres infortunes, l'existence d'un empire — de l'Empire — et la paix du monde mises en question, sont matière de haute poésie : il n'est nullement indispensable que l'Olympe intervienne, et, du reste, la preuve en est faite suffisamment par la valeur poétique de la Pharsale. C'est une question de sujets : et cela est tellement vrai que Lucain, qui en principe exclut de son poème la mythologie, l'accueille en quelques épisodes où elle est à sa place ; voyez, par exemple, la légende d'Antée, livre IV, v. 590 suiv. La mythologie peut embellir et animer un poème : elle parle à l'imagination par les voix d'or du souvenir et de la fable ; elle rappelle la jeunesse de la race, elle évoque des aventures qui n'ont pas trop vieilli parce qu'elles sont le symbole de ce qui renaît sans cesse et ne change guère. Mais, ressource d'art et cause de beauté, elle n'est pas une condition nécessaire, pas plus dans le genre épique que dans tout autre. On reproche assez à Ovide ou à Properce de l'avoir mise là pourtant où le goût y trouve un certain charme ; Lucain, qui l'aimait et en avait fait le fond de maint de ses poèmes, a eu raison de l'écarter de sa Pharsale ; il a eu raison d'autant plus qu'il ne se privait pas pour cela d'y introduire le merveilleux, mais sous un autre aspect bien mieux dans la couleur du sujet : ce merveilleux est celui de la magie, des oracles et des superstitions populaires. Populaires?... à vrai dire, ses contemporains les plus instruits et les plus avisés, et lui-même, partageaient ce croyances : mais, eussent-elles été étrangères à son temps, il aurait eu tort de ne pas leur faire une place importante dans son poème puisque les personnages qu'il met en scène en étaient à coup sûr pénétrés. Pompée croyait aux prodiges : Cicéron le dit formellement dans le *De divinatione*[1] ; Pline l'Ancien (XXXVIII, 4) nous apprend que César, à la suite d'un accident de voiture, ne montait plus dans un char sans réciter par trois fois une formule qui devait assurer l'heureuse issue du trajet[2].

1. Dans le livre II, § 54 : *quae dicta Pompejo! etenim ille admodum extis et ostentis movebatur.*

2. Pline ajoute que, de son temps à lui, cette précaution était devenue générale. Ailleurs, XXX, 5, il dit que Néron s'adonnait avec passion aux

Ce n'est donc pas par un artifice littéraire et en vue de plaire au gros public par des contes et des fantasmagories que Lucain a fait une large place aux prodiges et aux scènes de magie; ses héros et ses lecteurs y croyaient, plus ou moins aveuglément, cela va sans dire; en ce qui le concerne personnellement, on découvre, au cours de son poème, des traces d'incertitude sur cette question comme sur d'autres; son éducation ou plutôt son entourage philosophique dut y être pour quelque chose. En tout cas, c'est encore un lien avec Ennius, le traducteur d'Evhémère, que la tendance à concilier le rationalisme et la foi, et cette tendance est très sensible chez Lucain; mais elle s'accuse d'une manière qui est bien de son époque : ce n'est pas seulement à la raison que le neveu de Sénèque fait appel çà et là pour expliquer les phénomènes de la magie, c'est à la science, à une science un peu pédante, jeune, insuffisante, mais sincère dans ses recherches et ses conclusions. Heureusement la poésie enveloppe tout dans un pli de sa robe : science, crédulité, hésitations.... Car Lucain hésite assez souvent, et c'est une preuve de sa bonne foi. Un oracle est rendu : serait-ce que le dieu a daigné descendre dans l'antre sacré et parler directement à son interprète? Lui a-t-il révélé un avenir dont il n'est pas le maître, ou bien est-ce sa parole qui fait cet avenir?

On s'est appliqué à dégager de la Pharsale une philosophie et des idées religieuses; rien de mieux, si l'on cherche à connaître l'âme et la pensée de Lucain. Mais, le plus souvent, cette sorte d'enquête a pour objectif de rattacher un auteur qui n'est pas un philosophe à une école philosophique, de voir s'il était imbu d'un système et si l'on peut lui mettre une étiquette; aussi se termine-t-elle souvent assez mal, surtout pour les poètes, dont le droit (et le devoir) est de sentir avec vivacité, d'exprimer avec passion, par conséquent de changer ou de paraître changer au cours de leurs impressions et selon les circonstances. Ainsi l'on n'ap-

pratiques de la magie. Virgile ou Tacite, qui à coup sûr — en dehors de tout génie littéraire — étaient des esprits supérieurs et réfléchis, mentionnent très sérieusement les prodiges qui ont précédé les calamités publiques ou des infortunes privées.

partient à aucune doctrine : ici l'on est stoïcien, et là épicurien; dans un passage, on croit à l'existence des dieux, et dans un autre on n'y croit pas; on manque de logique, de synthèse, de profondeur; on manque d'un répondant parmi les philosophes.

A vrai dire, on en découvrirait peut-être un à Lucain: mais il se trouve justement que c'est un philosophe à qui l'on reproche les contradictions et les fluctuations : c'est son oncle Sénèque[1]. Lucain, dans sa Pharsale, a su effleurer en poète à peu près toutes les questions que Sénèque agite et retourne dans ses livres de science et de philosophie. Il ne faudrait pas croire que, de ses connaissances scientifiques, réelles et même fort étendues pour son âge, et de ses notions philosophiques, puisées dans le milieu où il avait grandi, il a voulu tout simplement tirer parti en rhéteur, et qu'il n'y voyait que matière à déclamation et à succès dans les *recitationes*. Non; d'instinct, il a transporté dans la poésie les idées qui avaient cours autour de lui et dont il sentait la force et l'intérêt. Il n'était ni un sceptique, ni un incrédule. Comment voir un sceptique dans celui qui, homme et poète, donna tant de preuves de passion, de véhémence, d'emportement? Ce que Quintilien dit de lui, au point de vue de l'éloquence, *ardens et concitatus*, s'applique à son cœur et à son esprit, à sa nature morale. Incrédule, il ne l'était pas davantage : il invective les dieux; il lui arrive de les dépeindre cruels et perfides, impitoyables aux malheureux, agissant contre la justice, et l'on en conclut qu'il ne croit pas aux dieux. Mais c'est confondre avec une opinion ferme une expression violente de sentiments; c'est méconnaître soit des formules littéraires par lesquelles il était déjà de tradition de constater le triomphe du mal sur la terre, soit des paroles désespérées qui peuvent échapper aux plus religieux devant certains spectacles et sous le coup de la détresse morale[2]. Le fait que tels passages de la Pharsale se contredisent entre eux au point de

1. Voy. Morlais, *Études philosophiques et religieuses sur les écrivains latins*, Paris, 1896, p. 307 suiv.
2. Voy. P. Lejay, ouvr. cité, p. XL, n. 3.

vue religieux ou philosophique ne prouve pas du tout que Lucain n'ait sur ces questions aucune idée sérieuse, qu'il en joue en déclamateur et qu'au fond elles lui soient indifférentes. Il a compris et su exprimer la part de vérité qu'il peut y avoir même dans des doctrines opposées ; il a peut-être lui-même passé par le doute[1], qui n'est ni l'indifférence, ni le scepticisme ; il n'avait du reste ni à faire de chaque vers une profession de foi, ni à mettre sur les lèvres de ses personnages des formules qui l'engageaient, lui, d'une manière générale et décisive. Je parlais tout à l'heure de son tempérament impressionnable et violent ; et son âge ? Qu'on ne l'oublie pas : il est mort à vingt-six ans, et l'on voudrait qu'un homme si jeune eût sur les choses les plus graves et les plus difficiles une invariable doctrine, ou que sa foi fût sans défaillance ! Puis, il faudrait prendre garde au sens figuré de certains mots et que Lucain parle en poète ; les dieux chez lui sont-ils toujours les dieux, ou ne seraient-ils pas parfois une expression poétique pour dire l'ensemble des circonstances indépendantes de l'homme et supérieures à lui ? Il faudrait aussi examiner de près, dans chaque passage, ce qui entoure la phrase, plus ou moins sentencieuse, dont l'on fait état pour juger des croyances de Lucain. Ainsi, le vers fameux (I. 128) : *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*, signifie-t-il que, Caton représentant la justice, les dieux représentent l'injustice ? On le croirait à le lire isolément ; mais voyez ce qui précède :

> Quis justius induit arma
> Scire nefas ; magno se judice quisque tuetur.

Caton est pour Lucain l'homme juste par excellence ; son autorité devrait suffire ; et cependant Lucain ne se prononce pas. Pourquoi ? parce que les dieux ont été d'un avis contraire ; et le poète ne s'élèvera pas contre eux. Peut-être Caton, si étrange que cela soit, s'est trompé. *Scire nefas !*

1. Au sujet de vers comme III, 39 (*Aut nihil est sensus animis a morte relictum Aut mors ipsa nihil*) ou VIII, 749 (*si quid sensus post fata relictum*), voy. Lejay, ouvr. cité, p. LIII : « Nous n'avons là que les doutes d'un esprit qui cherche à se rassurer. »

il est interdit de le savoir; il y aurait impiété à le chercher. Ainsi se laisse entrevoir, chez ce poète à qui l'on reproche une philosophie incohérente et superficielle, le sentiment très profond que l'homme le plus juste n'a pas en ce monde une vue complète de la justice. De pareils traits dénotent un esprit vigoureux et sincère : il est plus intéressant de les relever que de compter les passages où Lucain paraît croire ou ne pas croire au dieu des stoïciens[1] et ceux où il nie ou semble nier l'existence des dieux[2], à côté d'autres où il évoque l'idée de la vie future avec des peines et des récompenses[3]; ou encore ceux où il paraît assimiler les dieux et la fortune[4], ne faire de différence ni entre *Fors* et *Fatum*[5], ni entre *Fortuna* et *casus*[6], ou même entre *Fortuna* et *natura*. Dans un ouvrage technique de philosophie ou de religion, on est en droit de vouloir que ces mots ne soient pas employés indifféremment et que les idées se tiennent logiquement : de telles exigences sont déplacées vis-à-vis d'un poème d'héroïsme et de sentiment où les mots sont pris dans un sens large[7], où les idées suivent les impressions. D'une manière générale, on peut dire que Lucain, ne fût-ce que par son goût du mystère et ses inquiétudes, était un esprit religieux, et qu'en philosophie son cœur magnanime, son éducation d'enfance, son imagination supérieure à son caractère le portaient vers le stoïcisme, du moins vers la morale stoïque dont la raideur et la pompe ne devaient pas lui déplaire.

Si l'on a cherché à déterminer l'attitude philosophique et religieuse du poète, à plus forte raison, devant une œuvre de sujet historique, s'est-on demandé ce que vaut l'auteur comme historien, quelles furent ses sources, s'il eut l'intelligence de l'histoire et la sincérité, s'il a commis beaucoup

1. Passages où il paraît croire au dieu des Stoïciens : II, 4 suiv.; V, 88 s.; 625 s.; 633 s.; VI, 697 : IX, 566 suiv. — L'action des dieux se manifeste par des oracles : V, 93 suiv.: IX, 564 s.

2. Voy. VII, 445 suiv.

3. Voy. VII, 852 suiv.; 470 s.; VIII, 844 s.; IX, 990 s.; X, 73.

4. Voy. V, 352; III, 447.

5. Voy. I, 392; VII, 504.

6. Voy. VII, 487.

7. Cf. Heitland, ouvr. cité, p. LI.

d'erreurs, dans quelle mesure il mérite le crédit, et, du blâme ou de l'éloge, lequel, à ce point de vue spécial, a le droit de l'emporter. Sur la première question, celle des sources, nous manquons d'éléments pour nous prononcer : c'est Tite-Live qui dut lui servir de guide[1]; il peut bien aussi s'être servi directement de la Guerre civile de César et des Lettres de Cicéron; il est vrai que Tite-Live avait déjà utilisé ces deux ouvrages; mais j'ai peine à croire que Lucain n'ait pas lu lui-même, attentivement, la narration de César.

Quant aux erreurs de fait et de détail, on en a relevé un certain nombre dans la Pharsale : — I, 550, erreur sur l'époque de l'année où avaient lieu les Féries latines; — IV, 522, confusion entre l'Ida crétois et l'Ida phrygien : — III, 301, 340, 561, 585, 697, 728 et V, 55, 144, confusion entre Phocée, métropole de Marseille, ville Ionienne de la côte ouest de l'Asie Mineure, et la Phocide, contrée de la Grèce septentrionale : — III, 235 et X, 55, Alexandre le Grand est représenté comme ayant été jusqu'au Gange alors qu'il ne dépassa pas l'Hyphasis; — III, 609, Lucain attribue à un ennemi de César un exploit analogue à celui de Cynégire, tandis que Plutarque, Suétone et Valère Maxime sont d'accord pour l'attribuer à Acilius, soldat de César; — VII, 62-85, à Pharsale, Cicéron, au nom du Sénat et de l'armée, demande à Pompée d'engager la bataille; Cicéron n'était pas à Pharsale : — au livre IX, Caton passe par l'oasis d'Hammon pour rejoindre les armées de Juba et de Varus; il ne s'est jamais avancé si loin, et d'ailleurs ce n'eût pas été sa route.

J'ai écarté de cette liste deux particularités importantes, parce que l'une d'elles offre une confusion qui est commune à Lucain avec Virgile, Ovide et Pétrone, qui était admise par la littérature tout au moins, et qui est explicable, et que l'autre témoigne, non d'une erreur, mais de partialité et de rhétorique. La première est la confusion

1. De guide exclusif, selon Baier, *De Livio Lucani auctore*, Breslau, 1874; mais cette thèse n'est pas bien démontrée. — Cf. Singels, *De Lucani fontibus et fide*, Leyde, 1884; il est probable que Lucain a tiré parti de récits divers.

entre Pharsale et Philippes : voyez I, 680 ; VI, 582 ; VII, 591 (où Philippes désigne Pharsale) et VII, 855 suiv. où le poète dit que c'est la seconde fois que l'on s'y bat. D'ailleurs dès le premier vers, la guerre est placée dans l'Émathie. Cette désignation serait acceptable pour Philippes : sans doute, cette ville de Macédoine était située sur un versant du Pangée entre le Strymon et le Nestus, par conséquent à l'est et en dehors de l'Émathie, devenue à ce moment un district de la Macédoine entre l'Haliacmon et l'Axius : mais le nom d'Émathie avait été, dans l'Antiquité, donné à toute la Macédoine. En revanche, *Emathii campi* ne convient pas du tout pour les plaines de Pharsale, ville du sud de la Thessalie, près de l'Enipée et de l'Apidanus. Il n'en est pas moins vrai que Virgile[1], Ovide[2] et Pétrone[3] sont d'accord pour dire que les Romains se sont battus deux fois à Philippes, et que la première fois ne peut signifier que la bataille de Pharsale ; il est donc juste vis-à-vis de Lucain de passer condamnation sur une impropriété d'expression dont il n'est pas seul responsable.

La question se pose tout autrement en ce qui concerne le rôle qu'il fait jouer à L. Domitius Ahenobarbus et le caractère qu'il lui prête dans les livres II (v. 478 à 525) et VII (v. 599 à 616) : Domitius se bat comme un lion ; captif à Corfinium, mourant à Pharsale où il commande l'aile droite de l'armée, il tient à César les propos les plus fiers ; c'est un des meilleurs lieutenants de Pompée, c'est un héros. Dans la réalité, ce ne fut qu'un triste personnage sans bravoure et sans franchise, qui, à Corfinium, feignit de vouloir se tuer, accepta le pardon de César, retourna vers Pompée,

1. Virg., *Georg.*, I, 489 suiv.

Ergo inter sese paribus concurrere telis
Romanas acies iterum videre Philippi.
Nec fuit indignum Superis bis sanguine nostro
Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.

2. Ovide, *Métam.*, XV, 823 :

Pharsalia sentiet illum
Emathiaque iterum madefacti caede Philippi.

3. Pétrone, *Sat.*, 121, au v. 111 du *De Bello civ.* :

Cerno equidem gemina jam stratos caede Philippos.

ne commanda ni l'aile droite, ni aucune troupe importante à Pharsale, et mourut obscurément dans la déroute. Mais Néron le comptait parmi ses ancêtres, et lorsque Lucain composait le deuxième livre, le poète vivait en bons termes avec l'empereur; à l'époque où fut écrit le livre VII, il n'en était plus de même à coup sûr; cependant Lucain conserva à Domitius une héroïque figure pour ne pas se contredire et parce que, après tout, si ce Domitius était ancêtre de Néron, il était pompéien et ennemi de César, de César que Lucain, depuis le IVe livre, traitait en adversaire personnel par haine de Néron.

Si les erreurs et les altérations précises et de détail sont, en somme, en petit nombre dans ce poème de huit mille vers, on a fait à Lucain historien des reproches d'un ordre plus intéressant et plus grave : il n'a compris ni le caractère, ni la grandeur de la lutte; il en parle comme il le ferait d'une guerre des rues dans Rome; il n'a pas vu qu'il y avait là l'Orient contre l'Occident, les races gauloises contre les races asiatiques, les soldats qui avaient combattu les Germains contre ceux qui avaient combattu les Parthes, et en réalité moins de combattants de sang romain qu'on est porté à le croire[1]. Il a dénaturé le caractère de César, se mettant en contradiction avec la vérité, d'une manière inacceptable même dans une œuvre où la poésie donne des droits à l'imagination : il l'a fait cruel jusqu'à la férocité, alors que les témoignages anciens concordent pour le montrer humain et généreux. Il n'a pas mis en lumière et ne paraît pas avoir senti ce qu'il y avait d'intelligence et de prévoyance dans les desseins de César, quels étaient ses motifs et son but : même au cours des trois premiers livres il ne dit rien — fût-ce en la condamnant — de cette tentative hardie pour changer la forme du gouvernement à Rome, pour y rétablir la monarchie avec franchise et dans le clairvoyant souci du lendemain. Il exagère, il amplifie dans des conditions où le goût littéraire n'est plus seul en cause, où la vérité historique se trouve sérieusement altérée, où la partialité l'amène à donner des faits eux-mêmes, et

1. Voy. Nisard, *Poètes lat. de la décadence*, t. II, p. 210.

des faits importants, une idée tout à fait fausse. A Pharsale, d'après César, les Pompéiens auraient perdu quinze mille hommes, les Césariens deux cents; il est évident que César diminue de beaucoup ses propres pertes, mais il a dû augmenter plutôt celles de ses adversaires; admettons un chiffre d'une vingtaine de mille en tout, et ce sera sans doute une bataille meurtrière. Mais Lucain nous trompe, lorsqu'il la représente comme ayant dépeuplé le monde latin[1] et fait disparaître en un jour plus de gens qu'une peste, une famine, ou tout autre fléau et calamité. Nous avons vu comment il s'est permis de traiter le caractère et le rôle de Domitius Ahenobarbus. Dans les plaines de Pharsale, il montre des soldats de César, au signal du combat, dirigeant leurs traits vers la terre afin de conserver leurs mains pures du sang d'un parent ou d'un concitoyen; « ce qui est plus que douteux », comme dit fort bien Nisard[2]. S'il n'y avait là que la constatation d'un fait particulier, l'intérêt serait médiocre : dans toute armée, il peut se rencontrer des lâches qui, sous un prétexte, ne font pas leur devoir; mais Lucain dit *pars* et fait entendre assez clairement que ces mauvais soldats étaient en nombre[3]. De telles inexactitudes portent atteinte à la vérité historique. Enfin, tandis que, dans les trois premiers livres, il se montre suffisamment impartial vis-à-vis des deux chefs, en penchant toutefois un peu du côté de César, à partir du livre IV, sous le coup de sa colère contre Néron, il transforme César en un maniaque sanguinaire et fait de Pompée, qu'il nous avait montré sans force et vaniteux, un pur héros, représentant de la bonne cause. Quand un narrateur accorde tant à ses rancunes personnelles, il peut se disqualifier comme historien.

Il y a du vrai dans ces critiques; mais il est juste de mettre le bien en face du mal, et de se rendre compte que,

1. Voy. *Phars.*, VIII, 391 : *tunc omne latinum Fabula nomen erit*; 395 : *Rus vacuom*; 399 : *Tot vacuas urbes*. Cf. 407, 789 etc.
2. Ouvr. cité, t. II, p. 211.
3. Voy. *Phars.*, VII, 486 :

Volnera pars optat, pars terrae figere tela
Ac puras servare manus.

au seul point de vue historique, à côté de vices fâcheux, la Pharsale offre de belles et très sérieuses qualités. Lucain n'a pas saisi le caractère de grandeur de cette lutte entre l'Orient et l'Occident, et il en est peu excusable, puisqu'il n'avait, pour le voir, qu'à relire Virgile dont le génie avait mis en lumière le sens d'Actium et du triomphe latin, et que même Horace et Properce lui donnaient sur ce point des indications. Mais il a très bien vu et magnifiquement développé les causes de la guerre, les causes politiques, sociales et privées : le début de son poème est, à cet égard, comme intelligence, digne de Salluste, lorsqu'il nous montre la décadence de Rome conséquence de son excessive grandeur, l'amour du luxe et l'estime de l'or, le développement de l'individualisme, la mort fatale de Julie, le long exemple d'arbitraire et de violence donné par la République depuis un demi-siècle[1]. Car, non seulement il distingue les causes, mais il voit et fait voir jusqu'où elles remontent dans le passé, qu'elles sont anciennes, qu'il en a paru des signes manifestes, et que toute sorte d'avertissements devaient faire prévoir le résultat final aux yeux les moins ouverts. Et c'est ainsi que, dans le IIe livre, le tableau de la lutte entre Marius et Sulla n'est pas du tout un hors-d'œuvre : il pouvait servir à une de ces *recitationes*, dont je crois bien, du reste, qu'on exagère l'influence sur l'œuvre de Lucain ; mais il avait une autre raison d'être, il tenait sa place dans le poème et de la manière la plus naturelle, car celui qui l'évoque est un vieillard dont la mémoire et l'expérience éclairent l'avenir au flambeau du passé.

Quant à la partialité de Lucain, on peut dire d'elle ce que l'on rapporte de la lance d'Achille : elle guérit les blessures qu'elle fait, tant elle est flagrante et passionnée quand il s'y abandonne, de sorte que nous sommes aussitôt en garde contre lui. Mais d'abord il ne s'y abandonne pas toujours, ni même aussi souvent qu'on le croit : sa supériorité d'esprit, le sens du beau et du vrai, un entraînement généreux, le ramènent plus d'une fois vers l'équité. Lais-

1. Il eût dû y ajouter l'invasion des races étrangères, dont il ne parle qu'au livre VII, 539 suiv.

sons les trois premiers livres où tout le monde est d'accord pour reconnaître que Pompée et César sont bien et impartialement jugés : à la fin du IV[e] livre (v. 799 suiv.), en présence de la mort de Curion, lieutenant de César, Lucain trouve, pour excuser sa conduite et expliquer sa destinée, des vers qui, en dehors de leur beauté littéraire, constituent un excellent jugement historique; il fait la part très exacte des fautes et des tentations, là encore il sait remonter aux causes, montre que Curion ne fut ni le seul, ni le pire coupable, et, tout en le condamnant, proclame ses mérites. Il n'y a pas là seulement attendrissement de poète et vers admirables : il y a aussi sens historique et sereine impartialité :

Haud alium tanta civem tulit indole Roma
Aut cui plus leges deberent recta sequenti.
Perdita nunc Urbi nocuerunt saecula, postquam
Ambitus et luxus et opum metuenda facultas
Transverso mentem dubiam torrente tulerunt....
. . . . emere omnes, hic vendidit Urbem[1].

Nous voyons donc que, dans la Pharsale, les erreurs de détail, les altérations précises se réduisent à peu de chose, et que la partialité n'éclate qu'intermittente, peu dangereuse par son évidence même. Par ailleurs, est-on en droit de demander à un poète toutes les qualités d'un historien? Ce que l'on peut exiger de lui, c'est qu'il ait le sens historique, qu'il sache évoquer les temps qu'il raconte, qu'il en comprenne et reproduise les idées et les mœurs, qu'il entende la politique et que, par le cœur et l'imagination, il revive et nous fasse revivre le passé. Lucain, dans l'ensemble, a très bien suffi à cette tâche; les Anciens le contestaient si peu que, d'après Servius, certains le trouvaient plus historien que poète[2].

Et voici Quintilien qui le déclare moins poète qu'orateur[3]! A tous ces amateurs de classifications et d'étiquettes, à ces

1. Il est intéressant de rencontrer chez Lucain cette idée juste que le corrupteur est plus coupable que le corrompu.

2. Servius, *ad Aen.*, I, 382 : *Lucanus ideo in numero poetarum esse non meruit quia videtur historiam composuisse, non poema.*

3. Quintilien, X, 1, 90 : *Lucanus..., ut dicam quod sentio, magis orato-*

mauvais juges en poésie, Martial répondit un peu brutalement que l'éditeur de Lucain, d'après la vente, avait des raisons de penser autrement qu'eux[1]. Il est certain que les discours, et les longs discours (il y en a d'ailleurs de fort beaux), abondent dans la Pharsale; il n'est pas moins sûr que le talent de Lucain est oratoire, qu'il aime les apostrophes, les déclamations, les sentences; qu'à tout propos il donne la parole directe à ses personnages et que, même en de courtes allocutions, il les fait parler en orateurs. Qu'en conclure, si ce n'est qu'il est un poète éloquent? Mais aller au delà, reprendre le jugement de Quintilien, dire que les facultés poétiques, sans lui faire défaut, sont inférieures chez lui aux qualités oratoires[2], c'est méconnaître à la fois et ce qu'est la poésie et ce qu'il y a de magnifique poétiquement dans la Pharsale. L'émotion et l'art font le poète. Lucain eut les deux choses à un très haut degré. Enthousiasme, mobilité et profondeur des impressions[3], don de l'image, couleur du style, sentiment plastique de la beauté du vers, rien de tout cela ne lui manqua; et ce ne serait pas un poète! Malgré une pompe un peu monotone, la lecture de la Pharsale est entraînante; on va de vers en vers sans que l'intérêt se ralentisse, sans cesse tenu en éveil par les événements, les personnages, la vie qui circule et frémit partout; car Lucain, profondément latin (n'est-ce pas pour cela aussi qu'il est oratoire?), ne parle jamais pour ne rien dire; presque tout porte et frappe. Peu de poèmes épiques se laissent suivre, comme le sien, d'une manière continue, et, tout en maintenant de Lucain à Virgile la distance qui convient, celle du très grand talent au pur génie, je ne sais si la Pharsale, moins belle que l'Énéide, ne supporte pas mieux la lecture prolongée et, pour ainsi dire, à haute dose.

ribus quam poetis imitandus. Hild, *Quintil. lib. X*, p. 64, en note, observe avec raison que la restriction *ut dicam quod sentio* suppose qu'autour de Quintilien on ne partageait guère son avis.

1. Martial, XIV, 194; on trouvera le texte plus loin, p. 586.

2. Ce que fait Paul Albert, *Hist. de la litt. rom.*, t. II, p. 231 suiv. — Voy. encore Paul Thomas, *Litt. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 186.

3. Cf. Quintilien, pass. cité : *ardens et concitatus et sententiis clarissimus.*

Lucain, d'ailleurs, est plus virgilien qu'on ne paraît le croire. Dans l'évolution du genre épique, on a voulu distinguer, à l'époque impériale, deux courants : l'école de Virgile, produisant des Thébaïde, Achilléide, Argonautiques, ou encore les Puniques, de sujet romain sans doute, mais traité à la mode grecque, à renfort de mythologie et de clichés ; puis, en face de ces imitations de l'Énéide, un aspect nouveau de l'épopée, représenté par la Pharsale, qui oppose aux légendes lointaines, aux fables helléniques, la réalité et l'histoire presque contemporaine, qui rejette le merveilleux traditionnel et des procédés jusque-là tenus pour inséparables du genre. Cette distinction est acceptable, à la condition de n'y mêler le grand nom de Virgile qu'avec prudence et restriction ; sinon, l'on se laissera tromper sur le fond par des questions de forme sans importance. Et d'abord, il ne faut jamais oublier que l'Énéide est essentiellement nationale et latine, *Res gestae populi romani*[1], qu'elle est historique d'une manière fort différente de la Pharsale, mais historique tout de même, et que son exemple n'autorisait nullement le choix de sujets grecs mis en vers latins ; qu'il n'y a pas lieu par conséquent de voir, à cet égard, des continuateurs de Virgile dans les Valérius Flaccus et les Stace, et que leurs expédients mythologiques et l'armature conventionnelle de leurs épopées et de celle de Silius remontent d'ailleurs à des modèles plus anciens que l'Énéide. La vérité est que Lucain est bien plus près de Virgile que tous ces auteurs, plus près par le sujet patriotique et romain, plus près parce qu'ils ne sont que des poètes médiocres et que lui est presque un grand poète, plus près aussi par un don précieux qui leur est commun, à un degré différent, je le sais, incomparable chez Virgile, mais réel et sensible encore chez Lucain, l'attendrissement sur les misères de la vie, sur les conditions pitoyables de la destinée humaine, l'art d'exprimer, en des vers qui viennent à la fois de la pensée et du cœur, les tristes vérités dont l'intérêt ne passe pas avec le temps. Quoi de plus virgilien, dans cet ordre de sentiments, que le début du troisième livre, lorsque

1. Voy. plus haut, p. 248.

la flotte pompéienne quitte l'Italie pour se lancer, sur l'inconnu des mers, dans l'aventure qui finira à Pharsale? Tous regardent en avant, vers l'avenir et les promesses de l'horizon mystérieux; seul, Pompée se retourne vers la terre de la patrie, vers le passé; il sait bien qu'il ne reverra pas l'Italie et qu'elle garde sa fortune : et ses yeux ne s'en détachent pas avant que la ligne douteuse des côtes se perde enfin dans le ciel et que les montagnes se fondent avec les nuages :

> Omnis in Ionios spectabat navita fluctus;
> Solus ab Hesperia non flexit lumina terra
> Magnus dum patrios portus, dum litora numquam
> Ad visus reditura suos tectumque cacumen
> Nubibus et dubios cernit vanescere montes[1].

Je ne peux m'attarder ici à rappeler les vers de Lucain qui, à côté de ceux de Virgile, par la substance intellectuelle et la perfection de la forme, ont frappé l'attention et sont demeurés dans la mémoire des siècles : *humanum paucis vivit genus* (v. 343), ou bien encore : *etiam periere ruinae* (IX, 969), *Audendo magnus tegitur timor* (IV, 702), et tant d'autres traits de ce genre qui suffiraient à sauver par le détail un poème où il y a des fautes d'ensemble. Mais ce qui pénètre justement toute l'œuvre et qui est tout à fait virgilien, c'est, avec le choix de Pompée pour héros à partir du quatrième livre, cette sympathie, cette admiration pour l'homme du sacrifice, du devoir et des épreuves imméritées. Énée et Pompée! Le premier commence, le second finit dans la défaite; et, par la voix de Virgile et par celle de Lucain, la pitié romaine s'attendrit sur eux, la muse latine les adopte et les chérit à cause même de leurs infortunes.

La Pharsale est d'ailleurs un livre de passion. Lucain sent tout, prend tout violemment; il est présent derrière ses personnages, avec ses rancunes, ses ferveurs et sa haute faculté d'artiste de voir ce qu'il imagine, et une sensibilité

1. *Phars.*, III, 3 suiv. — Voy. aussi le très beau et mélancolique début du livre VII.

que ne peut étouffer le raide manteau du stoïcisme. Ne lui arrive-t-il pas, contrairement à l'esprit du poème épique, mais sur l'exemple de Virgile, de prendre lui-même la parole? C'est dans le beau passage, cité plus haut, sur la mort de Curion :

> At tibi nos, quando non proderit ista silere,
> A quibus omne aevi senium sua fama repellit,
> Digna damus, juvenis, meritae praeconia vitae[1].

Il y a en lui du polémiste, du combattant toujours debout sur la brèche pour défendre les vaincus, *ardens et concitatus*; mais ces troubles de la pensée, cette agitation des sentiments ne nuisent en rien à l'art habile et consciencieux. On lui reproche un trop grand amour des descriptions[2], défaut qu'il partage avec la plupart de ses contemporains. Parce que la Pharsale en offre en effet beaucoup et de trop longues, cela n'empêche pas qu'elle n'en contienne de fort belles, sobres et animées : tel le réveil des habitants d'Ariminium, lorsque dans leur ville paisible éclate à l'aube une sonnerie de trompettes, lorsque, croyant à quelque incursion gauloise, ils sautent de leurs couches, décrochent les armes rouillées par une longue paix, se précipitent hors des maisons et se trouvent en face de César et des Aigles[3]. Telle la découverte par Cordus du cadavre de Pompée, roulé par le flux et le reflux sous la faible clarté de la lune[4]. Je ne dis rien des descriptions de tempêtes et de forêts; elles sentent trop « la page à faire », et sont d'ailleurs fort connues, Lucain n'étant pas le seul auteur chez qui, habituellement, l'on choisisse assez mal les citations. Cependant, il y a dans ce genre un passage célèbre qui mérite sa réputation : c'est, au cinquième livre, l'épisode d'Amyclas et la traversée nocturne de César à la recherche d'Antonius (v. 504 suiv.). Dans ce même livre V (v. 224), Lucain rachète en partie le mauvais goût et les violences de ses vers

1. *Phars.*, IV, 811 suiv.
2. Voy. Nisard, ouvr. cité, t. II, p. 241 : « La composition de la Pharsale n'est qu'une suite de descriptions liées par un récit. »
3. *Phars.*, I, 235 suiv.
4. *Ibid.*, VII, 717 suiv.

sur la Sibylle de Cumes par le trait final : *vixque refecta cadit*. A peine revenue à elle-même, la prêtresse expire ; il y a là un beau sentiment, une lueur qui éclaire les incertitudes et les apparentes contradictions du poète devant le problème de la destinée : il a compris que l'homme sur la terre ne devait pas voir en face la vérité, et que, si par un prodige elle lui était révélée, ce privilège ne saurait être qu'au prix de la vie elle-même [1].

Le goût est ce qui faiblit davantage chez Lucain ; l'époque où il a vécu en est en partie responsable, et aussi son origine et son éducation ; faut-il dire : sa jeunesse ? Je ne crois pas qu'avec le temps il se fût beaucoup modifié et perfectionné : exubérant, brusque, impressionnable, il n'eût jamais procédé sans déclamation, sans apostrophe, sans amplification ; les belles sentences et les vers sonores lui venaient trop facilement et trop bien pour qu'il y renonçât. Il semble aussi qu'il était de ceux dont le cœur et l'esprit ne vieillissent pas : ses défauts, comme ses qualités, seraient demeurés les mêmes avec les années ; il ne fallait pas lui demander la mesure, et d'ailleurs il produisait trop. Mais, qu'on l'aime ou non et quoi que l'on puisse écrire contre sa Pharsale, il est une chose au moins qu'on n'est pas en droit de lui refuser : c'est d'avoir rempli le premier devoir d'un poète, qui est de faire de beaux vers [2].

Il a même su trouver une versification très personnelle, sans rompre avec la tradition, ni imaginer des nouveautés de prosodie ou de métrique : son moyen principal est l'emploi fréquent de l'hexamètre à césure principale après trois pieds et demi (appuyée souvent d'une ponctuation plus ou moins forte), et à césures accessoires dans les deuxième et troisième pieds [3]. On en trouve dans la Pharsale à peu près le double (16 pour 100) de ce que l'on en rencontre dans l'Énéide (8 pour 100). On voit cependant que les hexamètres

1. Cf. même livre, V, 130 :

quid spes, ait, improba veri
Te, Romane, trahit ?

2. C'est ce qu'a fort bien dit Jules Girard, dans un article du *Journal des savants*, a. 1888.

3. C'est le type d'hexamètre : *Infandum* || *regina* | *jubes* || *renovare dolo-*

de Lucain retiennent, en grande majorité, la coupe exactement latine après deux pieds et demi. Les élisions sont rares : une par six vers tout au plus (chez Virgile, une au moins par deux).

Manuscrits. — La question des mss de Lucain est fort embrouillée. Hosius, Franken, Beck et Lejay y ont apporté de savantes contributions; mais leurs conclusions sont fort différentes. Voici celles de Hosius dans sa seconde édition (1905); J. Vessereau, dans un article du *Bulletin critique* (5-15 septembre 1906, p. 471 suiv.), estime, après les avoir examinées, qu'elles atteignent, dans l'état de choses actuel, le plus haut degré de probabilité que l'on puisse espérer : les meilleurs mss seraient, V, le *Vossianus primus* Q. 51, du xe siècle, et M, le ms. de Montpellier n. 113, de la fin du ixe s. ou du commencement du xe, ce dernier se rattachant à la recension de Paul de Constantinople (674 après J.-C.); à la même recension se rattachent P, *Parisinus* 7502, xe s. et Z, *Parisinus* 10314, du ixe. Il y aurait aussi à faire état d'un fragment Q du *Parisinus* 10403, puis, en seconde ligne, d'un choix de variantes de l'*Ashburnhamensis* (A, *Parisinus* f. l. nouv. acq. 1626, qui dérive de Z), et de E, l'*Erlangensis*. 304. — Chatelain, voy. pour M, pl. 158; pour V, pl. 157.

rem. Voici, chez Lucain, un exemple où trois vers de suite donnent l'idée de cet effet (II, 20 suiv.) :

Tunc questus tenuere suos, | magnusque per omnis
Errabat sine voce dolor. | Sic funere primo
Attonitae tacuere domus, cum corpora nondum...

MARTIAL

(à peu près : 40 à 104 ap. J.-C.)

M. Valerius Martialis[1] naquit à Bilbilis[2], dans l'Espagne Tarraconaise (auj. Calatayud ou Bambala, sur le Xalon[3]), un premier mars[4]; mais le premier mars de quelle année? de l'an 40, à un ou deux ans près, puisque, dans l'épigramme 24 du livre X, il dit avoir cinquante-sept ans[5], et que ce livre a été composé entre 95 et 98 ap. J.-C.[6]. Nous savons les noms de son père et de sa mère : Valérius Fronton et Flaccilla[7]. Il vint à Rome vers l'âge de vingt-trois ans (c'est-à-dire en 63 ou 64), puisque, en 98, lorsqu'il en quitta, il y avait, nous apprend-il, trente-quatre ans qu'il y habitait[8]. Dans une épigramme de l'an 94, il se montre peu reconnaissant à ses parents de l'éducation soignée qu'ils lui avaient donnée : « Ils ont eu la sottise de m'apprendre de la littérature! qu'avais-je à faire des grammairiens et des rhéteurs? Un savetier enrichi est plus heureux que moi[9]! »

1. Les noms sont donnés par le Thuaneus, T, en tête; voy. ce qui est dit plus loin de ce ms. Quant à *Coquus* (cuisinier), ajouté à ses noms dans un vieux glossaire (à III, 77, épigramme à sujet culinaire), il vient sans doute de ce que ce genre de sujets n'est pas rare chez lui, et il n'y a pas à s'en préoccuper. Voy. Friedländer, *Martial Epigr.*, t. 1, p. 3, et p. 322, en note.
2. Voy. Martial, I, 61, 11-12 : *nostra Bilbilis*: cf. X, 103, 1 suiv.
3. *Ibid.*, X, 103, 1 suiv. : *Bilbilis... rapidis quem Salo cingit aquis.*
4. Mart., IX, 52, 3; X, 24, 1; XII, 60, 1.
5. Mart., X, 24, 1-5 : ... *Quinquagesima liba septimamque... acerram.*
6. Voy. plus loin, p. 585.
7. Mart., V, 34.
8. *Ibid.*, X, 103, 7 et 104, 10; cf. XII, 31, 7; 34, 1.
9. *Ibid.*, IX, 73, 7 suiv.

At me litterulas stulti docuere parentes:
Quid cum grammaticis rhetoribusque mihi?
Frange leves calamos et scinde, Thalia, libellos
Si dare sutori calceus ista potest.

Sans doute, il n'y a là qu'une boutade, agacement excusable ou simple plaisanterie; mais le mot *stulti* est fâcheux; un peu de tact eût évité à Martial ce manque de déférence pour des parents qui avaient cru bien faire, et qui ne s'étaient pas tout à fait trompés puisque nous lisons encore les vers de leur fils. D'ailleurs, il avait tout de suite préféré la poésie au barreau, et il mena à Rome la vie d'un homme de lettres besogneux, attentif à flatter la fortune et le Pouvoir: celui-ci l'en récompensa, sans excès. Il eut bien une maison en ville et une modeste propriété à Nomentum[1]; encore cette propriété était-elle probablement un legs des Sénèque; car il avait débuté sous la protection de ces puissants compatriotes. Quant à sa maison de ville, il ne l'eut que tard vers 94, quelques années avant de quitter Rome[2]; auparavant, au moins de 86 à 90, il habitait en location au troisième étage, sur le versant nord du Quirinal[3], au lieu dit *ad Pirum*[4]. Domitien lui accorda le *jus trium liberorum*[5] et les titres honorifiques de tribun[6] et de chevalier[7]; toutes ces faveurs ne remplissaient guère sa bourse. Il vivait dans le même monde que Stace. Domitien est son dieu, et les favoris de Domitien, Parthenius, Crispinus, l'eunuque Earinus, ses demi-dieux. Il dédie des vers à Atedius Melior, à Arruntius Stella, à Claudius Etruscus, à Polla Argentaria. Il ne néglige pas ses confrères en littérature. S'il ne parle pas de Juvénal comme poète, il lui adresse deux pièces affectueuses (VII, 91 et XII, 18), et, dans une troisième (VII, 24), il s'indigne contre quelqu'un qui cherche à le brouiller avec un ami si cher. Il garde le silence sur Tacite; on ne s'étonnera pas qu'il n'y eût guère de sympathie entre l'austère historien, gendre du vertueux Agricola, et l'auteur de tant de vers plus que frivoles; cependant Quintilien était aussi

1. Il la possédait en 84 ap. J.-C., voy. XIII, 42 et 119, et sur la date de ce livre, plus loin, p. 583.

2. Voy. Mart., IX, 97, 8 : *Parvaque in Urbe domus*; cf. IX, 18, 2 et X, 58, 10.

3. *Ibid.*, I, 117, 7; V, 22; VI, 27.

4. Voy. Homo, *Lex. de topogr. rom.*, p. 397.

5. Mart., II, 91 et 92.

6. *Ibid.*, III, 95, 9.

7. *Ibid.*, III, 95, 10; V, 13, 2; 17, 2; IX, 49, 4; XII, 26, 2.

un personnage respectable et de mœurs sévères, et Martial lui consacre une de ses meilleures pièces (II, 90). Il est vrai que Quintilien était Espagnol; Martial, très attaché à son pays, aime ses compatriotes : Licinianus, comme lui de Bilbilis (I, 61, 11 et I, 49), Canius Rufus de Gadès (I, 61, 9), Decianus d'Emerita (I, 8 et I, 61, 10).

Avec Stace, il semble qu'il y eut mésentente complète : est-ce par opposition de nature et de goût littéraire, Stace étant homme de sensibilité et poète épris du genre noble et de la mythologie[1]? N'y avait-il pas, en outre, rivalité de succès et, si l'on peut dire, d'exploitation dans le monde dont les bienfaits leur permettaient à l'un et à l'autre de vivre leur vie plus ou moins précaire? Quoi qu'il en soit, si Martial ne nomme Stace nulle part, il n'est guère douteux qu'il ne le vise avec malveillance, lui et ses poèmes, dans les épigrammes IV, 49 et X, 4[2].

En 98, il quitta Rome après y avoir vécu plus de trente ans (voy. plus haut, p. 578, et les références, même page, n. 8), soit que Nerva ne lui eût pas continué la faveur dont il avait joui sous Titus et sous Domitien, soit que sa santé déclinât, ou que son caractère de moraliste lui eût inspiré le dégoût du monde et de la ville et qu'avec l'âge fussent remontés en lui plus fortement l'amour du pays natal, le rêve de la campagne, la tendresse pour le passé. Certains traits, à mesure que l'on avance dans son œuvre, témoignent de lassitude et d'ennui : et justement, dans une des pièces où il fait allusion à ses trente-quatre années de séjour à Rome, il conclut (tout en disant que les jours heureux l'ont emporté en nombre sur les jours tristes) par ces mots désenchantés :

Si vitare velis acerba quaedam
Et tristes animi cavere morsus,

1. Voy. en effet, l'éloge de Perse aux dépens des auteurs d'épopées et de vers mythologiques, IV, 29, 7 :

Saepius in libro numeratur Persius uno
Quam levis in tota Marsus Amazonide.

2. C'est dans cette épigr., X, 4, que se trouvent les mots : *hominem pagina nostra sapit*, à rapprocher de Juvénal, I, 85-6.

Nulli te facias nimis sodalem;
Gaudebis minus, et minus dolebis[1].

« Si tu veux éviter de tristes blessures, ne te lie intimement avec personne; tu auras moins de joies... et moins de peines ». La gravité latine se retrouve là chez un des plus légers parmi les poètes romains. D'ailleurs, on lui rendait faciles le départ et l'arrivée : Pline le Jeune se chargeait des frais du voyage[2], payant ainsi un peu cher les vingt et un phaléciens où le poète, il est vrai, lui promettait la gloire de Cicéron[3]; là-bas, Martial allait trouver la protection et les secours d'un Terentius Priscus en qui il salue « son Mécène[4] ». Mieux encore : « une grande dame », *domina*[5], nommée Marcella, sa compatriote et son admiratrice, lui faisait don d'une propriété qui, d'après la description qu'il en donne (XII, 31), devait être de quelque importance. Il n'y manquait ni vignoble, ni potager, ni vivier; il s'y trouvait un colombier, blanc comme les colombes qu'il abritait; un bois, un pré, des plantations de roses[6]. Dans ce nouveau genre de vie, dans cette aisance, devant ce calme et riant horizon, Martial ne goûta qu'une satisfaction imparfaite. Il dut plus d'une fois se souvenir des leçons d'Horace et de Sénèque : il ne nous sert de rien de fuir les lieux que nous connaissons et les hommes que nous avons fréquentés; c'est nous-même qu'il faudrait fuir! Le poète, qui s'était promis le repos et l'oubli de ses déceptions et de ses mécontentements, rencontra d'autres ennuis et des tracas nouveaux. Il s'en explique à Priscus dans la lettre-préface du livre XII (qui doit être des derniers mois de 101 ap. J.-C.), et il s'en

1. Mart., XII, 34, 8-11.
2. Voy. Pline le Jeune, III, 21, 2 : car c'est lui-même qui, sans trop de modestie, prend soin de nous instruire de sa générosité, et saisit l'occasion, en citant (*ibid.*, 5) la seconde moitié de la pièce, de nous faire relire son éloge par Martial.
3. Mart., X, 19; voy. les v. 16-17 :

Hoc quod saecula posterique possint
Arpinis quoque comparare chartis.

4. *Ibid.*, XII, 4.
5. *Ibid.*, 31, 7 : *Munera sunt dominae....* Voy. aussi l'éloge de Marcella, dans ce même livre, XII, 21.
6. Voy. toute la pièce XII, 31.

explique très simplement, sans exagération et sans aigreur, sur un ton résigné : son public n'est plus le même qu'à Rome; en outre, les piqûres d'amour-propre se sentent plus vivement parce qu'elles sont quotidiennes et parce qu'elles viennent du voisin, de sorte qu'il est impossible d'ignorer ce que l'on dit de vous et qu'il suffit d'un ou deux malintentionnés pour agir sur l'opinion: les bibliothèques et les théâtres, les ressources et les excitations de l'esprit font défaut. La vérité est que le bonheur était venu trop tard dans la vie du pauvre Martial; en eût-il joui sans trouble qu'en tout cas, il n'en eût pas joui longtemps; il mourut entre 102 et 104 ap. J.-C., puisque le XII[e] livre de ses épigrammes nous conduit jusqu'au commencement de 102, et que le livre de Pline le Jeune où se trouve la lettre citée plus haut[1], écrite à l'occasion de sa mort, n'en contient pas qui soit postérieure à 104.

L'œuvre de Martial. telle que nous la voyons, se compose, en fait, de quinze livres d'épigrammes: mais le premier, dit des Spectacles, est un *monobiblos* qui ne compte pas dans la numération, et les deux derniers, XIII et XIV, les *Xenia* et les *Apophoreta*, sont formés de pièces d'un seul distique et ont un caractère particulier. De plus, ces deux derniers livres, pour une raison que nous allons voir, ne sont pas à leur place chronologique : ils devraient figurer entre le *monobiblos* et les douze autres livres, qui tous se suivent dans l'ordre de la composition et de la publication.

Le livre dit des Spectacles, *Liber spectaculorum* ou *de spectaculis*, ainsi désigné depuis Gruter[2] à cause de la matière dont il traite, mais auquel les manuscrits donnent simplement le titre de *Epigrammaton liber*, est de l'an 80 ap. J.-C. On s'en rend compte en rapprochant les épigrammes 2, 4, 20, 28, 29, de passages de Suétone (*Titus*, 7 et 8) et de Dion Cassius (LXVI. 25)[3]. Ce livre a été écrit pour l'inauguration de l'amphithéâtre Flavien[4]. D'après la vulgate, il contient

1. Voy. p. précéd., n. 2 : c'est la lettre III, 21.
2. L'édition de Gruter est de 1602, Francfort.
3. Voy. Friedländer, ouvr. cité, t. I, p. 134 suiv.
4. Le Colisée : commencé par Vespasien, il fut inauguré solennellement par Titus : naumachie, combats de gladiateurs, bêtes féroces (dont on

trente-trois épigrammes; mais il y a lieu d'en retrancher trois : la pièce 33, *Flavia gens*..., contre Domitien, qui nous est parvenue par un scholiaste de Juvénal (au vers 38 de la Sat. 4) et qui est nécessairement postérieure à la chute de ce prince, c'est-à-dire à l'an 96 ap. J.-C.; les 31, *Cedere*..., et 32, *Da veniam*..., qui viennent de florilèges et d'extraits; elles paraissent bien, la première surtout, être des fins de pièces, non des pièces entières, et elles ont paru, pour la première fois, dans l'édition de Junius (1559). Le recueil, à l'origine, aurait donc été composé de trente épigrammes. Elles ne sont pas, tant s'en faut, les meilleures de Martial; toutefois, l'hypothèse de Van Schryver, que d'autres poètes y auraient collaboré et que nous serions en présence d'une collection à laquelle Martial n'aurait fourni que quelques pièces et son nom, est aujourd'hui à peu près abandonnée et ne repose sur aucune preuve. Il n'est pas non plus démontré qu'il y ait eu une seconde édition, remaniée sous Domitien et que certaines épigrammes concernent des jeux donnés par cet Empereur[1].

Chronologiquement, après le livre des Spectacles, viennent les *Xenia* et les *Apophoreta*[2] dont la tradition fait les livres XIII et XIV. Ce rang, à la suite des livres I à XII qui ont été publiés entre 85 et 102 après J.-C., n'a pu leur être assigné que dans une édition posthume où l'on aura fait d'eux une sorte de supplément à l'œuvre principale du poète; *Xenia* et *Apophoreta* ont dû paraître aux Saturnales de 84 ou 85, les uns et les autres peut-être la même année[3],

égorgea cinq mille en un seul jour). Cette immense construction, que devait embellir Domitien, fut atteinte successivement par la foudre et par un tremblement de terre, réparée tour à tour par de nombreux Empereurs depuis les Antonins jusqu'à Anthémius; elle servait encore au VIe siècle de l'ère chrétienne (sous Theodoric, en 523).

1. Voy. cependant Friedländer, ouvr. cité, t. I, p. 51.

2. Les *Xenia* et les *Apophoreta* étaient des présents qu'un hôte riche et généreux distribuait à ses invités au moment des Saturnales; la différence paraît consister en ce que les *apophoreta* étaient attribuées par le tirage au sort dans une loterie. C'était parfois des objets de valeur, des dons importants; cela pouvait même aller fort loin, si l'on en croit un passage de Suétone (*Calig.*, 55), d'après lequel Eutychus reçoit du prince un *apophoreton* de deux millions de sesterces! Voy. encore, sur les *apophoreta*, Suét., *Vesp.*, 19; et sur les *Xenia*, Pline le Jeune, VI, 31, 14.

3. Friedländer, ouvr. cité, t. II, p. 269, en note.

en tout cas, entre la guerre contre des Cattes (84 après J.-C.) et celle contre les Daces (qui commença en 86). Ce sont des recueils de petites épigrammes[1], toutes d'un seul distique[2], sauf les pièces-préfaces, dont la plus longue a douze vers[3].

Les épigrammes des *Xenia* sont toutes consacrées à ce qui se mange ou ce qui se boit. On signale comme exceptions les pièces 4, 15, 126 et 127; mais ces exceptions (sauf une peut-être) ne sont qu'apparentes : 4, qui fait suite aux pièces-préfaces, met le livre sous l'invocation de Domitien; 127, symétriquement, vient le clore par un mot gracieux à l'adresse de l'Empereur. Restent 15 et 126; la présence de 126 est aisément explicable : Martial y conseille de ne pas laisser à son héritier ses vins et ses parfums; il s'agit bien de ce qui se boit ou de ce qui sert à se parer pour les festins; c'est en quelque sorte la conclusion du livre; après avoir énuméré, tout le long de ce livre, des mets et des breuvages excellents, le poète prévoit qu'un jour, la mort venant, on ne pourra plus en profiter, et, en bon épicurien, il engage le lecteur à n'en rien laisser après lui. Quant au distique 15, voici ce qu'il dit : « Si ta campagne est proche de Nomentum, n'oublie pas, campagnard, d'y porter du bois. » Le bois sert à cuire les aliments et à tenir chaude la salle où l'on mange, et, à la rigueur, cette raison expliquerait qu'on le mentionne ici. Mais si, comme il semble, les distiques de Martial étaient joints, sur des étiquettes[4], aux présents que l'on remettait aux invités, il y aurait une autre explication : ce présent, un petit fagot, aurait été mêlé aux autres lots par plaisanterie pour éprouver le bon caractère de l'invité à qui le hasard devait le faire échoir. Il reste encore la possibilité que le distique ait été introduit là arbitrairement ou par suite de quelque confusion.

Dans les *Apophoreta*, on a cru voir une intention d'alternance entre un présent de valeur et un présent économique,

1. En prenant le mot « épigrammes » au sens antique, car il ne s'agit pas de traits malicieux; nous dirions plutôt : épigraphes.

2. Cf. Mart., XIV, 2, 2 : *Versibus explicitum est omne duobus opus.*

3. Il y a 3 pièces-préfaces, une au livre XIII, deux au livre XIV.

4. Sauf, bien entendu, les pièces-préfaces et 4, 126 et 127.

l'un venant d'un personnage riche, l'autre de quelqu'un qui a moins de fortune. Il faut, pour le reconnaître une grande bonne volonté; on explique la difficulté par l'hypothèse de déplacements et de lacunes qui auraient troublé l'ordre ou fait disparaître des distiques[1].

Quant aux livres I à XII, voici les dates que Friedländer, avec vraisemblance, assigne à leurs publications successives : I et II, en 85 ou 86 ; — III, en 87 ou 88 ; — IV, en décembre 88 ; — V, dans l'automne de 89 ; — VI, dans l'été ou l'automne de 90 ; — VII, en décembre 92 ; — VIII, vers le milieu de 93 ; — IX, milieu ou fin de 94 ; — X (1re édition), décembre 95 ; (2e édit.), milieu de 98 ; — XI, décembre 96 ; (X et XI ensemble, Anthologie, en 97) ; — XII, au commencement de 102.

Il y a des préfaces en prose aux livres I, II, VIII et XII.

Que vaut l'œuvre de Martial? Il s'est jugé lui-même sans trop d'indulgence; on sait comment il parle de ses épigrammes (I, 16) :

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
Quae legis hic; aliter non fit, Avite, liber.

Ce n'est pas le seul passage où il fasse preuve d'une médiocre satisfaction de ses vers; II, 1, v. 11 suiv., il interpelle ainsi son nouveau livre : « Tu te crois mis à couvert par la brièveté? Que de gens te trouveront encore trop long[2]! » Et, dans la préface du même livre : « Que me veut, dis-tu, cette épître? N'est-ce pas déjà bien de la complaisance que de lire tes épigrammes[3]? » Nous avions en Stace rencontré un poète modeste; on voit qu'il n'était pas le seul de sa génération. Mais ce qui, chez lui, était douceur et timidité et se rattachait à un idéal très haut et à la passion fervente de l'art, provient plutôt chez Martial d'une mé-

1. Voy. Friedländer, ouvr. cité, t. II, p. 295-300. — Le genre des lots est très varié; objets de bureau ou de toilette, des livres, des objets d'art, etc.

2. Esse tibi tanta cautus brevitate videris?
Hei mihi, quam multis sic quoque longus eris!

3. *Quid nobis, inquis, cum epistola? parumne tibi praestamus si legimus epigrammata?*

fiance clairvoyante et d'une médiocre tendresse pour son métier. D'ailleurs, il ne faut pas exagérer cette modestie : le poète sait aussi qu'il a du talent, de l'esprit et de la réputation ; ainsi, pour ne pas parler de la pièce qui ouvre le premier livre et qui a tout l'air d'une espèce de réclame inspirée par un éditeur[1], ailleurs il rappelle avec quelque fierté qu'on le goûte jusque dans les provinces, à Vienne par exemple, où jeunes et vieux, hommes et femmes, font de ses traits plaisants leurs délices[2] ; ou bien il s'adresse encore à un de ses livres : « Qu'as-tu besoin d'un titre ? Qu'on lise deux ou trois vers, tout le monde dira : C'est du Martial[3] ? » Et je me doute qu'il pensait à lui-même, lorsque, parmi ses *Apophoreta*, il destinait à Lucain le distique connu :

Sunt quidam qui me dicant non esse poetam ;
Sed qui me vendit non bibliopola putat[4].

Martial, en effet, trouvait des éditeurs dont il nous a transmis les noms : Secundus[5], Atrectus[6], Tryphon[7] ; et, si l'argent allait dans leur poche plus que dans la sienne, on voit du moins que ses épigrammes s'achetaient et se lisaient. Avant même d'être réunies en livres et mises en vente, elles circulaient dans Rome de main en main sur des tablettes, ou de bouche en bouche apprises par cœur, et les gens « au courant » se piquaient de les connaître encore inédites.

1. Voy. I, 1 (au v. 2 : *Toto notus in orbe Martialis*).
2. VII, 88, 1 suiv. :

Fertur habere meos, si vera est fama, libellos
Inter delicias pulchra Vienna suas ;
Me legit omnis ibi senior juvenisque puerque
Et coram tetrico casta puella viro.

3. XII, 3, 17 suiv. :

Quid titulum poscis ? versus duo tresve legantur,
Clamabunt omnes te, liber, esse meum.

4. *Apophoreta*, 94.
5. I, 2, 7 suiv. :

Libertum docti Lucensis quaere Secundum
Limina post Pacis Palladiumque forum

6. I, 117, 13 suiv. : ... *Atrectum* (*Hoc nomen dominus gerit tabernae*).
7. XIII, 3, 4 : ... *faciet lucrum bibliopola Tryphon.*

Comme il avait des amis, il eut des ennemis; on le sent préoccupé de se défendre contre deux accusations : celle de méchanceté et celle d'immoralité. La seconde était la moins grave : elle n'exposait pas à d'aussi sérieux désagréments, vengeance ou disgrâce, et l'immoralité, il faut le reconnaître, était en fait une loi du genre, une condition pour avoir des lecteurs; Martial ne donnait pas l'exemple, il le suivait[1]. A l'autre reproche il répond qu'il attend encore les plaintes de ses prétendues victimes[2], et, dans l'épigramme 33 du livre X, il déclare s'être fait une règle, en attaquant les vices, d'épargner les personnes :

> Hunc servare modum nostri novere libelli :
> Parcere personis, dicere de vitiis.

En effet, lorsqu'il attaque, il donne aux gens des pseudonymes; souvent même, il a un nom consacré pour un type : Selius pour le parasite[3], Ligurinus pour le poète qui a la manie de réciter ses vers[4], Fidentinus pour le plagiaire[5], etc. Ses plaisanteries ne sont pas en général bien méchantes; il a plutôt en vue d'amuser les uns que de nuire aux autres, et c'est ainsi que Pline le Jeune a pu parler de sa « candeur »[6] et qu'il nous fait encore l'impression d'un brave homme. Chroniqueur spirituel, il note avec talent et finesse les scandales du jour, les drôleries de la vie romaine, les hypocrisies et les sottises, tout ce qui prête à rire; il ex-

1. Voy. surtout, I, praef. : ... *sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicunque perlegitur... Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum aut, si intraverit, spectet.* — Cf. X, 64, où il ose rappeler à Argentaria Polla que Lucain ne s'était pas interdit tels vers licencieux :

> Contigeris regina meos si Polla libellos,
> Non tetrica nostros excipe fronte jocos :
> Ille tuus vates, etc.

2. Voy. V, 15, 1-4 :

> Quintus nostrorum liber est, Auguste, jocorum
> Et queritur laesus carmine nemo meo.

3. Voy. II, 11; 14, 27; cf. même livre, 69, 6.
4. Voy. III, 44; 45; 50.
5. Voy. I, 29; 38; 53; 72.
6. Pline le Jeune, III, 21.

celle aux portraits rapides; à l'occasion, il sait trouver ce qui fait plaisir, et quand, par intérêt ou autrement, il désire être agréable et flatter un amour-propre, il y réussit généralement. Plus d'une, parmi ses épigrammes, n'a rien de malicieux et tourne au compliment. Ce n'est donc pas du tout un Juvénal au petit pied; nulle part chez lui ne perce l'indignation du moraliste. L'un et l'autre pourtant ont eu, de loin en loin, les mêmes préoccupations, et ont traité, chacun à sa manière, les mêmes sujets : ainsi Martial, III, 38, et Juvénal, Sat. 3, 21 suiv., l'impossibilité de gagner sa vie honnêtement à Rome; Martial, III, 60, et Juvénal, Sat. 5, 80 suiv., l'égoïsme du riche patron qui vous invite à dîner et, tandis qu'il mange des mets délicieux, vous en fait servir d'exécrables; Martial, X, 48 (cf. XI, 52) et Juvénal, Sat. 11, 65 suiv., l'invitation à venir partager un repas dont on décrit le menu.

Il était inévitable que l'on rapprochât aussi Martial de Catulle, parceque ce dernier fit des épigrammes. Un humaniste de la Renaissance, un des Valla, procédait à ce rapprochement d'une manière fâcheuse pour Martial : tous les ans, à l'anniversaire de Catulle, il jetait au feu en son honneur un exemplaire des œuvres de son rival. Il y avait là bien de l'injustice, d'autant plus que les épigrammes de Martial et de Catulle sont d'un genre fort différent : chez Catulle, plus amer et plus dur, les méchancetés se pressent et l'insulte redouble, tandis que chez Martial, le plus souvent, toute la malice est dans le trait final, et c'est le ton plaisant qui domine. La forme est d'ailleurs moins légère, plus oratoire et plus poétique ; il est même curieux de trouver chez l'auteur de ces brèves fantaisies la facture pleine, le style ample de la poésie classique : à ce point de vue, c'est d'Ovide que Martial tient davantage. Comme Ovide, son maître le plus direct, son modèle en pointes d'esprit et pour l'exécution artistique, comme Stace, son ennemi — tout au moins littéraire, — Martial aime et s'entend à décrire : mais à la différence (à l'opposé, on peut dire) de Stace et d'Ovide atteints de prolixité, il décrit avec une concision latine ; ne faisons pas honneur de cette concision seulement au genre qui la lui imposait plus ou moins,

car le choix même qu'il fit de ce genre montre qu'il avait du goût pour elle et qu'il se connaissait les qualités qu'elle exige.

D'ailleurs, la description, chez lui comme chez Juvénal, prend volontiers un caractère de réalisme ; je ne l'entends pas de la grossièreté ou de l'inconvenance, qui ne sont ni plus ni moins réelles que leurs contraires, mais du don d'observer et de faire voir les choses familières, les détails pittoresques de la vie quotidienne et pratique. Ce réalisme de Martial est surtout agréable dans ses pièces champêtres ; on a pu dire que certaines d'entre elles sont « de petits tableaux de genre à la manière Hollandaise[1] ». On sent que Martial aimait la campagne en homme autant qu'en poète[2], qu'il lui plaisait de s'asseoir sous un toit enfumé[3], devant un grand feu de chêne entouré de marmites[4] et d'enfants « mal débarbouillés[5] », de causer avec la ménagère ou le fermier qui arrive de la chasse[6], et de retrouver là, avec une vie moins coûteuse[7], le plaisir de quitter la toge[8] et... de ne rien faire. Là-bas, on n'a pas honte de dormir jusqu'après la troisième heure : on en a bien acquis le droit par trente années, et plus, de mauvais sommeil à Rome, et de travail ; et, prenant un vêtement quelconque jeté la veille sur une

1. P. Thomas, *Hist. de la litt. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 194.
2. Voy. ce que dit Nisard, *Poètes latins*, t. II, p. 419.
3. II, 90, 7 :

Me focus et nigros non indignantia fumos
Tecta juvant et fons vivus et herba rudis.

4. Voy. p. suiv., n. 1, la citation extraite de XII, 18, au v. 21.
5. *Ibid.* aux v. 19 et 20 : — et I, 49, 27 :

Vicina in ipsum silva descendet focum
Infante cinctum sordido.

« Mal débarbouillés », ainsi traduit P. Thomas : « crasseux », je le crains, serait plus exact.
6. XII, 18, 22 suiv.
7. X, 96, 5 suiv. : à Rome, la faim coûte cher, le marché vous ruine : il faut par an deux ou trois toges ; à la campagne, une seule dure quatre années ; les fruits de la terre vous nourrissent, et l'on allume pour rien de grands feux.
8. X, 51, 7 : *o tunicata quies!* — cf. n. suiv., au v. 18.

chaise boîteuse[1], on part se promener dans l'herbe[2], se cuire au soleil en buvant les rayons par tous les pores, comme Domitius quand il était à Verceil d'où il revint si beau, si basané, que ses pâles amis de Rome en pâlissaient encore d'envie[3]! Cette observation directe du détail et cette franchise d'expression n'empêchent pas Martial de savoir, à l'occasion, peindre un paysage en son ensemble et en faire sentir la beauté poétique : ainsi, dans la pièce à Faustinus venant de Ravenne (X, 51, v. 7 et suiv.), au « repos en tunique », au plaisir de marcher sur le sable à la fois humide et ferme, il mêle l'évocation des rochers blancs d'Anxur au-dessus des eaux calmes, de l'horizon marin, des barques sur la mer et sur le fleuve[4] :

O soles! o tunicata quies!
O nemus! o fontes solidumque madentis harenae
Litus et aequoreis splendidus Anxur aquis!
Et non unius spectator lectulus undae
Qui videt hinc puppes fluminis, inde maris!

Une certaine tristesse trouble parfois ces aspirations vers une vie reposée et rustique. La jolie pièce à Apollinaris, pendant son séjour à Formies (X, 50), se termine sur une réflexion qui n'est pas sans amertume : ces villas acquises

1. XII, 18, 13 :

Ingenti fruor improboque somno
Quem nec tertia saepe rumpit hora
Et totum mihi nunc repono quidquid
Ter denos vigilaveram per annos.
Ignota est toga, sed datur petenti
Rupta proxima vestis a cathedra.
Surgentem focus excipit superba
Vicini strue cultus iliceti
Multa vilica quem coronat olla.

2. Voy. p. précéd., n. 3 : *herba rudis*.

3. X, 12, 7 suiv. : (à Domitius) :

I precor et totos avida cute combibe soles;
Quam formosus eris, dum peregrinus eris!
Et venies albis non cognoscendus amicis
Livebitque tuis pallida turba genis.

4. Voy. encore, parmi les pièces rustiques, III, 58; dans les v. 12 à 21, une description de basse-cour, et v. 39 à 40, les grandes filles des villageois venant porter des présents, etc.

par les maîtres et pour eux, ce sont les serviteurs qui, en fin de compte, y viennent et en profitent :

> O janitores vilicique felices!
> Dominis parantur ista, serviunt vobis.

Il faut lire aussi XX, 5, adressée à ce Jules Martial qui, paraît-il, n'était pas son parent, mais simplement son ami : Si, lui dit-il, je pouvais vivre avec toi selon mon rêve, je laisserais Rome et le monde; nous promener, causer, lire, retrouver la campagne, l'ombre d'un portique, des bains, voilà ce qu'il faudrait. Mais, à présent, ni toi, ni moi ne vivons pour nous; et tous deux nous sentons s'échapper et disparaître les beaux jours, à jamais perdus pour nous et qui, pourtant, nous sont comptés[1]!

Ce goût pour la vie de la campagne, ce fond persistant de provincialisme aident à comprendre dans quelles conditions particulièrement favorables Martial se trouvait à Rome pour voir juste et saisir le sens de ce qui se passait autour de lui : initié à tous les plaisirs et à toutes les misères, fréquentant à la fois les grands et les petits, il observait directement, non du fond d'un cabinet de travail à travers les livres, mais dans la rue ou les salons avec les hommes sous les yeux, et toute la Ville s'offrait à son expérience; mais, d'autre part, provincial d'éducation et campagnard de cœur, il examinait et jugeait pour ainsi dire du dehors ce monde où il vivait et où il n'aliénait qu'une part de son âme. Tout *urbanus* qu'il paraissait être devenu, le premier au courant des moindres aventures et commérages, il demeurait rustique de cœur, de sorte qu'il était à la fois, dans le monde qu'il observait, un familier et un étranger; il jugeait ce monde en connaissance de cause, mais avec indépendance d'esprit.

On l'a traité d'observateur superficiel; et bien souvent, en effet, il serait difficile de le donner pour un profond mora-

1. V, 20, 11 suiv. :

> Nunc vivit necuter sibi, bonosque
> Soles effugere atque abire sentit
> Qui nobis pereunt et imputantur.

liste. Mais cette impression de légèreté tient en grande partie au genre qu'il avait adopté ; on ne saurait en bonne justice demander aux épigrammes, où l'on vise avant tout à être bref et spirituel, d'offrir des analyses approfondies de caractères ou de sentiments comme une longue satire, toute une comédie ou un traité philosophique. De Martial, on peut dire ce qu'on a dit de La Bruyère : « Un homme qui se promène, qui regarde, qui voit net et qui peint vif[1]. » Il peint parfois de bien vilaines choses : il ne faut pas attendre de lui autant de tact que d'esprit ; et, comme la grossièreté porte en soi son châtiment, il est arrivé à Martial que ses épigrammes malpropres sont pour la plupart assez mauvaises, et quelques-unes tout à fait plates. Ses habitudes de flatterie et d'adulation intéressée ne lui ont pas non plus porté bonheur. En voici un exemple : Stella, son ami et l'ami de Stace, avait fait une pièce de vers sur une colombe, comme jadis Catulle sur le moineau de Lesbie ; Martial déclare qu'autant une colombe est plus grosse qu'un moineau, autant Stella est plus grand poète que Catulle ! Le jour où Stella lut ces vers, il est permis de croire, s'il n'était pas un sot, qu'il en éprouva plus de contrariété que de plaisir[2]. Mais, sur plus de douze cents épigrammes[3], il serait aussi injuste que facile de relever celles où le talent a faibli : la vérité est que la plupart sont bien tournées, qu'il y en a, en nombre, de fines et de jolies ; quelques-unes sont mordantes, comme I, 38[4] ; V, 29[5] ; VIII, 35[6], etc. ; en général, ce sont des plaisanteries simplement malicieuses où le trait final est

1. E. Faguet, *Études litt. sur le* XVIIe *siècle*, p. 430 ; cf. P. Thomas, *Litt. lat. jusqu'aux Antonins*, p. 194.
2. C'est l'épigramme 7 du livre I.
3. Sans compter les livres XIII et XIV, *Xenia* et *Apophoreta*.
4. Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus ;
Sed male cum recitas, incipit esse tuus.
5. Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis :
« Formosus septem, Marce, diebus eris ».
Si non derides, si verum, lux mea ! narras,
Edisti nunquam, Gellia, tu leporem.
6. Cum sitis similes paresque vita,
Uxor pessima, pessimus maritus,
Miror non bene convenire vobis.

presque toujours heureusement amené. N'oublions pas, d'ailleurs, que toutes ne sont pas des épigrammes au sens moderne du mot; il y a environ vingt-cinq épitaphes[1]! D'autres pièces ont un caractère de vœux ou de félicitations, de billets ou d'épîtres. Si l'on trouve dans son œuvre des sénaires ïambiques, des scazons, des phaléciens, le distique élégiaque n'en domine pas moins dans la proportion des trois quarts pour les livres I à XII, et paraît seul dans le *monobiblos* des Spectacles, les *Xenia* et les *Apophoreta*. Il y a là quelque chose de significatif : le goût pour le mètre dactylique comporte tout de suite le sens et l'amour du beau vers et de la vraie poésie; et en effet cet auteur léger, que l'on ne croit préoccupé que de pointes et de malices, et de qui l'on attendrait un style familier et une versification heurtée, écrit en une langue rehaussée de noblesse, en des vers pleins et sonores qui ont par eux-mêmes un charme d'art, une beauté plastique. En vain, par amour de la réalité, il se déclarera l'ennemi de la mythologie : en fait, il retient les souvenirs de l'Olympe; il sait l'empire et la grâce des légendes et la magie des noms consacrés par l'histoire ou la muse, et il se garde de les proscrire. Il ne craint pas de rappeler que Tibur fut le séjour d'Hercule[2]; l'ambre est pour lui une larme des Héliades[3]; il appelle Pallas à son aide[4] et rencontre Vénus aux noces de Stella et de Violentilla[5]; il réprouve un nom qui ne plaît point à Apollon et aux Muses[6]; et, sans renier le Tage aux flots d'or, il songe à l'Hymette et à l'Hybla[7]. La pensée de la

1. I, 88; 101-109; — IV, 18; — V, 34, 37; — VI, 28, 52, 68, 85; — VII, 40, 96; — IX, 28, 29, 30, 86; — X, 26, 63; — XI, 13, 69, 91, etc.

2. I, 12 : *Herculeas... Tiburis arces.*

3. IV, 32 : *Phaetontide condita gutta.*

4. VI, 10, 11 : *sic breviter posita mihi Gorgone Pallas.*

5. VI, 21 :

> Perpetuam Stellae dum jungit Ianthida vati
> Laeta Venus....

6. IV, 31, 7 suiv. :

> Quod nec Melpomene, quod nec Polyhymnia possit
> Nec pia cum Phaebo dicere Calliope....

7. VII, 88, 7 suiv. :

> Quam meus Hispano si me Tagus impleat auro,
> Pascat et Hybla meas, pascat Hymettos apes.

Toison d'or lui vient à propos d'une toge de luxe que lui a donnée Parthénius[1], et au début de la pièce à Faustinus (X, 51), quelle manière d'annoncer le printemps!

Sidera jam Tyrius Phrixei respicit agni
  Taurus, et alternum Castora fugit hiems;
Ridet ager, vestitur humus, vestitur et arbor,
  Ismarium paelex Attica plorat Ityn.

Les exemples pourraient être multipliés: deux encore me paraissent frappants; ce sont les épitaphes du jeune esclave Eutychus noyé à Baïes[2] et de la chienne Lydia[3]. Cet amour de la mythologie et de l'ornement littéraire rattache Martial à Properce et à Ovide; il tient ainsi du second par quelque chose de plus que la netteté de la description, la légèreté morale et la vivacité de l'esprit; mais son distique est plus solide, comme son style est concis, et il ne s'assujettit pas à l'usage rigoureux d'Ovide de ne terminer le pentamètre que par un disyllabe.

On peut dire que, chez Martial, la forme est souvent supérieure au sujet, et que, par la beauté artistique de ses vers, il a droit à une place parmi les plus sérieux poètes.

Manuscrits. — Trois familles A, B et C :

Fam. A : — 1° le *Vossianus* q. 56, du IXe siècle (R, Friedländer et Schneidewin; V, Riese et Bährens); sorte d'antho-

1. VIII, 28, 19 suiv. :

Non Athamanteo potius me mirer in auro
  Aeolium dones si mihi, Phrixe, pecus.

2. VI, 68, 7 suiv. :

Numquid te vitreis nudum lasciva sub undis
  Vidit et Alcidae Nympha remisit Hylan?
An dea femineum jam neglegit Hermaphroditum
  Amplexu teneri sollicitata viri?

3. XI, 69, 3 suiv. :

Lydia dicebar, domino fidissima Dextro
  Qui non Erigones mallet habere canem,
Nec qui Dictaea Cephalum de gente secutus
  Luciferae pariter venit ad astra deae.
Non me longa dies nec inutilis abstulit aetas
  Qualia Dulichio fata fuere cani;
Fulmineo spumantis apri sum dente perempta
  Quantus erat, Calydon, aut Erymanthe, tuus.

logie qui contient une *excerptio de libris Martialis epigrammaton*, à savoir 268 épigrammes des livres I à XIV, et 4 du *De spectaculis*, en tout 272; — 2° le *Thuaneus*, *Paris*, 8071, du IXe siècle, T chez Friedländer : 846 épigrammes.

Fam. B, recension de Torquatus Gennadius, qui remonte à 401 après J.-C. : — 1° le *Palatinus* 1696, du XVe siècle, au Vatican, P; — 2° l'*Arundelianus* 136, écriture du XVe siècle, sur papier, au British Museum, Q; Gronov le connaissait; Flach le croyait perdu; c'est Friedländer qui l'a retrouvé, reconnu et décrit exactement; il le croit écrit dans le nord de l'Italie.

Fam. C : — 1° un *Edinburgensis*, du Xe siècle, E; — 2° un *Puteanus*, *Paris*, 8067, du Xe siècle (ou du IXe, Chatelain). Ce ms. de Claude Dupuy, devenu le Regius 5624, a été copié sur un autre en capitales non séparées; il est possible qu'il faille reconnaître en lui le n° 218 de l'ancien catalogue du monastère de Corbie; Schneidewin et Friedländer le désignent par X.

Voy. Chatelain : pour R (ou V), pl. 152, 2°; — pour Q, pl. 151, 2°; — pour X, pl. 151, 1°.

STACE

(45 à peu près à 96 probablement, ap. J.-C.)

P. Papinius Statius[1] naquit à Naples[2], entre 40 et 45 après J.-C. Dans des pièces des Silves, qui doivent être de l'an 95, il dit qu'il incline vers la vieillesse[3], que l'âge de la force va finir pour lui[4]; dans une autre, de l'an 94, époque où il revint s'établir à Naples, il parle d'aller reposer sa vieillesse dans son pays natal[5]. Ces propos sont de quelqu'un qui a franchi la cinquantaine; si donc nous supposons à Stace cinquante ans en 95, et par conséquent si nous le faisons naître en 45, nous nous tenons le plus près possible de la vraisemblance. Dans la pièce V, 3 des Silves, il nous apprend qu'au moment où il la compose[6], la mort de son père remonte à trois mois[7]; elle avait suivi de près l'érup-

1. Des manuscrits nombreux, mais tous récents, ajoutent à ces noms *Sursulus* ou *Surculus*. Ce *cognomen* n'appartient pas à Stace; l'erreur vient d'une confusion avec Statius Ursulus de Toulouse, rhéteur fort connu en son temps, que mentionne la *Chronique d'Eusèbe*, a. d'Abr 2073 (= 57 ap. J.-C.) : *Statius Ursulus Tolosensis celeberrime in Gallia rhetoricam docet.* — On a fait, d'Ursulus, Sursulus par emprunt de la dernière lettre de Statius, et des deux personnages un seul, le poète.

2. Voy. Stace, *Silv.*, I. 2. 260 et III, *praef.* à la fin. Cf. les passages signalés par Fr. Vollmer, *P. Pap. Statii Silvar. libri*, 1898, p. 17, n. 1.

3. *Silv.*, IV, 4. 69 : *Vergimur in senium.*

4. *Ibid.*, V, 2, 158 : *nos fortior aetas Jam fugit.*

5. *Ibid.*, III, 5, 13 : *patria senium componere terra.*

6. Il s'agit d'une première rédaction : cet épicède a été remanié plus tard, voy. p. 600.

7. *Silv.*, V, 3, 29 suiv. :

> Nam me ter relegens caelo terque ora retexens
> Luna videt residem . . . .
> . . . . .tuus ut mihi vultibus igni
> Inrubuit cineremque oculis umentibus hausi.

tion du Vésuve de l'an 79 après J.-C.[1], et dut survenir par conséquent en 80 ou 81; le vieillard avait soixante-cinq ans[2], et il était né en 15 ou 16 après J.-C. Il était présent au triomphe remporté par son fils aux jeux Augustaux de Naples, où Stace reçut la couronne de Cérès[3]. Il l'avait vu commencer sa Thébaïde, l'avait encouragé et guidé dans cette grande entreprise[4], peut-être avait assisté à son succès lorsque pour la première fois le public lettré en entendit des vers dans une *recitatio*[5]. D'ailleurs le père de Stace ne se bornait pas, pour le pousser vers la poésie et la fortune littéraire, à des conseils et à des encouragements : il lui donnait l'exemple. Poète lui-même, et poète lauréat, il s'était fait couronner à des jeux publics, même en Grèce[6]; il avait composé un poème sur l'incendie du Capitole (de l'an 69 après J.-C.); il allait chanter l'éruption du Vésuve de 79, quand la mort l'arrêta. Originaire de Vélie[7], il tenait à Naples une école très fréquentée[8] où son fils reçut, avec les

1. *Ibid.*, 205 suiv. :

> Jamque et flere pio Vesuvina incendia cantu
> Mens erat...

2. *Ibid.*, 252 suiv. :

> Raperis, genitor, non indigus aevi,
> Non nimius trinisque decem quinquennia lustris
> Juncta ferens.

3. *Ibid.*, 225 suiv. :

> Ei mihi quod tantum patrias ego vertice frondes
> Solaque Chalcidicae Cerealia dona coronae
> Te sub teste tuli !...

4. *Ibid.*, 233 suiv. :

> Te nostra magistro
> Thebais urgebat priscorum exordia vatum :
> Tu cantus stimulare meos, tu pandere facta
> Heroum bellique modos positusque locorum
> Monstrabas.

Il n'y a pas lieu d'appliquer aux *recitationes* de la Thébaïde les v. 215 suiv., voy. F. Vollmer, ouvr. cité, *Einleit.*, p. 17, n. 2.

5. Ce dernier point ne me paraît pas bien démontré : il ne ressort pas clairement des vers 233 suiv., que l'on invoque.

6. *Silv.*, V, 3, 141 suiv.

7. Velia ou Elea (Castellamare della Brucca), lieu de naissance des philosophes Parménide et Zénon, fondateurs de l'école d'Elée.

8. Voy. *Silv.*, V, 3, 146 suiv. — Il devait plus tard aller enseigner à Rome, *ibid.*, 176 suiv.

autres enfants venus des villes d'Apulie et de Lucanie, une éducation surtout hellénique et formelle. On y entendait lire et commenter, au point de vue exclusif du style et de la rhétorique, Homère, Hésiode, Pindare, Ibycus, Alcman, Stésichore, Sappho, Callimaque, Lycophron, Sophron, Corinne et d'autres encore[1] dont, sans aucun doute, les tragiques[2]. Les Grecs avaient la meilleure part; les Latins devaient être à moitié sacrifiés; et déjà l'on s'explique mieux que le talent de Stace, ainsi formé, manque de vigueur romaine et de caractère national. Dès son adolescence, il brilla en public; nous avons vu que, du vivant de son père, il fut couronné aux jeux Augustaux de Naples; plus tard, il remporta une autre victoire aux jeux Albains par un poème où il célébrait les campagnes de Domitien contre les Germains et les Daces[3]; il eut la tristesse d'échouer aux jeux Capitolins[4]. On dit qu'il avait quelque aisance, parce qu'il posséda à un certain moment auprès d'Albe un bien qu'il devait, nous apprend-il, à la munificence de l'Empereur[5]; d'autre part, si l'on en croit les vers 85 suiv. de la 7e satire de Juvénal, il serait mort de faim, malgré l'empressement du public à l'entendre dans les *recitationes*, s'il n'avait écrit un livret de pantomime qui plut à l'acteur Paris et qui fut bien payé[6]. En rapprochant ces renseignements, un peu contradictoires, de l'inquiétude et des soucis qui se laissent entrevoir dans certaines préfaces des Silves (notamment celle du livre IV), on doit penser que ses ressources n'étaient que faibles, et sa vie mal assurée. Il avait épousé une Romaine du nom de Claudia qui avait une fille d'un premier lit; il ne laissa pas d'enfant. Vers 94, vieillissant, à la suite

1. *Silv.*, V, 3, 148-158.
2. Voy. L. Legras, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, p. 1, n. 6.
3. *Silv.*, III, 5, 28; IV, 2, 65 et 5, 22: cf. Suétone, *Domit.*, 4.
4. *Ibid.*, III, 5, 31 suiv. — Peut-être, en 94 ap. J.-C.; cf. Vollmer, ouvr. cité, p. 19, n. 1.
5. *Ibid.*, III, 1, 61 :

... sub collibus Albae
Rus proprium magnique ducis mihi munere...

6. Juvénal, 7, 87 :

Esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven.

d'une grave maladie[1], il alla finir ses jours à Naples[2], et rien n'indique qu'il ait vécu au delà du règne de Domitien, 96 après J.-C.

Nous n'avons plus ni son livret de pantomime, *Agavé*, ni son poème sur les guerres de Germanie et Domitien; de ce dernier ouvrage, une scholie à Juvénal, 4, 94, nous a conservé seulement quatre vers[3]. Il est question aussi, dans la préface du livre IV des Silves : 1° d'un opuscule à Plotius Grypus; nous ne savons au juste ce que c'était; la manière dont il en parle rend possible que ce fût un poème destiné à prendre place dans les Silves ; 2° d'une lettre à Maximus Vibius. Il nous reste la Thébaïde, en douze livres; ce qu'il a écrit d'une autre épopée, l'Achilléide, un livre et demi : et les Silves, recueil de trente-deux pièces en cinq livres, avec une préface en prose en tête de chacun des livres.

L'achèvement et la publication de la Thébaïde n'ont précédé que de peu l'édition des premières Silves, qui est comme on va le voir, de la fin de 91 ap. J.-C. ou du commencement de 92. Dans la préface du premier livre des Silves, le poète se demande en effet s'il agit avec prudence en « se mettant sur les bras l'édition d'un nouvel ouvrage, alors qu'il n'est pas encore sûr du sort de sa Thébaïde[4] ». D'autre part, à la fin du poème (XII, 811), il dit que cette œuvre lui a coûté douze années d'un travail assidu :

O mihi bis senos multum vigilata per annos,
Thebai!

Il a dû par conséquent l'entreprendre vers 79 après J.-C. et la publier au cours de 91.

Parmi les pièces des Silves, sauf une seule, V, 5, qui se

1. *Ibid.*, III, 5, 37 suiv.
2. *Ibid.*, IV, *praef.* et 4, 1 suiv.
3. On les trouve dans l'édition de Juvénal Jahn-Bücheler ; les voici :

Lumina Nestorei mitis prudentia Crispi
Et Fabius Veiento : potentem signat utrumque
Purpura, ter memores implerunt nomine fastos ;
Et propter Caesareae continis Acilius aulae.

4. *Silv.*, I, *praef.* : ... *oportet hujus quoque auctoritate editionis onerari, quod adhuc pro Thebaide mea, quamvis me reliquerit, timeo.*

présente dans des conditions à part, comme on va le voir, aucune ne paraît antérieure à 89 : aucune, postérieure à 95. La plupart prennent place entre 90 et 95[1] : I, 5 (à cause du v. 8) et III, 2 (à cause des v. 40 et 142-145) ont précédé l'achèvement de la Thébaïde. Le premier livre ne peut avoir été édité avant la fin de 91 ou le commencement de 92, puisque Rutilius Gallicus était mort[2], et la publication ne doit guère avoir tardé au delà, celle du IV[e] livre étant de l'été de 95, comme il ressort de la préface de ce livre, écrite de Naples, et de la pièce 3 sur l'achèvement de la Voie Domitienne[3]. Le V[e] livre n'a paru qu'après la mort de Stace[4]. La composition des Silves se place donc entre 89 et 96 ; leur publication entre 92 et 96.

Quant à la pièce V, 3, l'Épicède de son père, elle est nécessairement beaucoup plus ancienne que l'ensemble du recueil ; nous avons vu plus haut qu'elle suivit, à trois mois de distance, la mort du père de Stace ; il faut bien par conséquent qu'elle soit de 80 ou 81[5]. Au moment où le poète la composa, il ne songeait sans doute pas à ces Silves qu'il ne commença d'écrire que huit ou neuf ans plus tard. C'était un poème isolé, et, le V[e] livre n'ayant été publié qu'après la mort de Stace, on ne peut même pas affirmer que l'introduction de l'Épicède dans les Silves soit le fait du poète lui-même ; ce qui le rend probable cependant, c'est le voisinage des pièces 1 et 5, qui sont aussi des épicèdes, et surtout le remaniement que Stace fit subir à sa pièce et qui prouve bien qu'il se proposait de la publier ; les vers 225 suiv. nous amènent en effet, par les allusions

1. Pour la date de chacune des pièces, dans la mesure où on peut la fixer, voy. Vollmer, ouvr. cité, *Einleit.*, p. 4-10.

2. Voy. *Silv.*, I, *praef.* (vers la fin) : *Sequitur libellus Rutilio Gallico convalescenti dedicatus, de quo nihil dico ne videar defuncti testis occasione mentiri.*

3. Voy. Fr. Vollmer, ouvr. cité, p. 10, n. 1.

4. *Ibid.*, p. 3, n. 7.

5. Vollmer (ouvr. cité, p. 9, n. 10) suppose que les v. 29 suiv. (voy. ici même p. 596, n. 7) viendraient d'une imagination de Stace qui, en écrivant ce poème dans le même temps que les autres pièces de Silves, aurait voulu faire croire qu'il remontait à l'époque de son deuil ; hypothèse peu vraisemblable !

aux jeux Albains et Capitolins, jusqu'en 94, c'est-à-dire à l'époque de la composition des Silves.

L'Achilléide dut être commencée en 95[1].

Stace est un poète déconcertant : son œuvre, délicate par endroits, déverse l'ennui ; ses vers tombent comme une pluie abondante et fine ; un moment, on en goûte la fraîcheur ; mais cette succession d'ondées vous donne vite le désir de chercher un refuge. On rend justice à son effort scrupuleux, à ses pensées ingénieuses, à sa vraie sensibilité ; mais on préfère ne lire de lui que ce dont il faisait le moins de cas dans ses écrits, ses Silves.

Et alors une question se pose : comment un auteur, qui a l'âme poétique et qui connaît parfaitement son métier, ne devient-il pas un bon poète ? Que lui manque-t-il pour y arriver ? Et, dans des conditions pareilles, par quelle disgrâce Stace a-t-il abouti à un si triste résultat ? Le mauvais goût ne suffit pas à l'expliquer : il y a du mauvais goût chez Lucain et chez Ovide, qui n'en sont pas moins l'un et l'autre dans les premiers rangs. La prolixité ? Mais Ovide, lui non plus, n'en est pas exempt. L'abus de la description ? C'est un excès qui était de l'époque, et, comme Stace décrit bien, on ne peut lui en faire un reproche particulier. Les procédés de la rhétorique, l'exagération de la flatterie, la ténuité des sujets, tous ces défauts devraient être sinon compensés, du moins atténués dans une assez large mesure par l'attendrissement, la finesse et la grâce, et la connaissance du métier jusqu'en ses détours. Pourquoi, plus que chez d'autres qui ne semblent pas avoir été mieux doués, ces qualités demeurent-elles chez lui comme opprimées sous la masse écrasante des vers sans intérêt ? Pourquoi disparaissent-elles si souvent dans la diffusion de l'œuvre et ne se révèlent-elles qu'en des coins, et encore à un esprit attentif et sympathique ?

Cela tient, je crois bien, à une contradiction entre la nature de Stace et sa destinée ; ce pauvre Stace fut con-

1. *Silv.*, IV, 7, 23 : *primis meus ecce metis Haeret Achilles* (a. 95 ap. J.-C.) ; V, 2, 160-164, annonce d'une lecture publique : *Te meus absentem circumspectabit Achilles* (été ou fin de 95) : voy. encore IV, 4, 87 suiv., et V, 5, 36.

damné toute sa vie à vivre autrement qu'il ne convenait à son caractère et à ses intérêts ; il lui fallut dépenser son activité littéraire en de grands travaux qui n'étaient pas du tout son affaire. Doux et affectueux, voyant bien les petites choses, le détail exact et le décor de la vie intime aussi bien qu'il en aimait et comprenait les sentiments, il eût pu, du fond de sa province, écrire pour lui-même et pour ses amis des élégies ou des bucoliques, des idylles, de bienveillantes et fines épigrammes : mais qu'avait-il de commun avec le sanguinaire Étéocle et le farouche Capanée, avec les égorgements des batailles, les Furies, les Sibylles, les Jeux funèbres et les supplices des Enfers ? Il fut victime de l'éducation artificielle et trop hellénique reçue à l'école de son père, de l'idéal que celui-ci lui avait dès l'enfance inculqué par la doctrine et par l'exemple ; le jeune homme, par piété filiale, manqua au précepte du Sage en négligeant de se connaître soi-même ; il se crut né pour la poésie épique et savante ; et même, tout d'abord, il n'en conçut point d'autre. Plus tard, lorsqu'en écrivant ses Silves, il allait, semble-t-il, retrouver sa voie, l'épopée le ressaisit encore ; elle l'attirait comme plus sérieuse, peut-être en partie à cause du fond de gravité qu'il y a chez tout Latin. Et comme, avec la déférence pour les genres élevés, il avait appris le respect des distinctions officielles, l'admiration pour les lauriers des concours, l'émotion devant les applaudissements du public aux *recitationes*, il s'en alla vivre à Rome d'une vie fiévreuse et mondaine, lui qui aimait la nature et la paix, — d'une vie d'intrigue et de vanité, lui faible et modeste ; car, par un privilège rare, dit-on, chez les pôètes, Stace était modeste. Les derniers vers de sa Thébaïde suffiraient pour en témoigner, cet adieu plein d'anxiété par lequel il lui demande de vivre et qu'aimait Sainte-Beuve[1] :

Vive precor ! nec tu divinam Aeneida tempta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora[2].

1. Voy. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. II, p. 268 de l'édit. de 1852.
2. *Theb.*, XII, 816 *sq.*

Langage pieux et touchant! Il faut pardonner beaucoup à Stace; il faut le plaindre aussi pour le désaccord persistant entre ses goûts naturels et toute sa carrière. Bien que Claudia paraisse avoir été une femme instruite et brillante, il ne semble pas que Stace ait été mieux compris par elle que jadis par son père. Nous avons vu qu'en 94, il résolut de retourner dans son pays natal parce qu'il voulait y finir sa vie; ce renoncement aux salons de Rome et aux lectures publiques, cet abandon de son rôle littéraire comme il l'avait conçu jusque-là, ce projet de recueillement et de solitude ne fut pas du tout du goût de Claudia. Elle n'en dormait plus et remplissait la maison de ses soupirs: il eût été question de suivre son mari jusqu'à Tomes qu'elle ne se fût pas montrée plus désolée. Stace essaya de la convaincre par une pièce de cent douze vers (Silves, III, 5), sorte de plaidoyer ou de consolation. Il s'y trouve un passage assez curieux: un des arguments de Claudia pour demeurer à Rome était qu'elle y marierait mieux sa fille. Celle-ci n'était sans doute plus toute jeune[1]; on n'arrivait pas à lui découvrir un époux, malgré sa beauté, son éducation et ses vertus[2], de sorte qu'elle aussi commençait à s'inquiéter[3]. Voilà du moins ce que Stace fait entendre en des vers, d'ailleurs gracieux, et d'une réclame ingénue. Mais, justement, il affirme qu'à Naples il y a pour elle bien plus de chances de se marier qu'à Rome. En tout cas, il s'en tint à sa décision, et l'on s'en alla en province; il est possible que Stace fût « un doux entêté ».

Le poète échappa ainsi — bien tard — à un genre de vie qui lui pesait; à quel point, on le sent dans certains passages des préfaces des Silves, surtout dans celle du livre IV. On y entrevoit les relations à ménager, la crainte d'indisposer les uns ou les autres, la fatigue de produire et de plaire... sans grand profit autre qu'une vanité satisfaite depuis longtemps; et, à côté de cela, des ennuis, des dangers même,

1. *Silv.*, III, 5, 60:

> vidno quod sola cubili
> Otia tam pulcrae terit infecunda juventae.

2. *Ibid.*, 63-67.
3. *Ibid.*, 69-71.

des blessures secrètes. Payé par ses puissants protecteurs en compliments, il avait perdu son indépendance; il fut puni d'avoir pris quelques coteries pédantes pour le seul public de la poésie et d'avoir confondu la gloire avec le succès. Faible et délicat, il sut moins qu'un autre se défendre contre l'influence desséchante d'un monde qui se croyait et qu'il crut sur parole être le monde entier.

Telle est, je crois bien, l'explication du résultat où sont venus se perdre ses dons aimables et son consciencieux labeur, toutes ces qualités de vrai poète qui lui ont valu l'admiration de Dante, de Boccace, de Politien, du Tasse, de Corneille et de Malherbe; il valait mieux que son œuvre, et c'est lui sans doute que ces grands esprits aimaient et cherchaient dans ses vers[1].

Celui qui parlait comme on l'a vu de « la divine Énéide » a-t-il pu se figurer qu'en reprenant après Ponticus[2], Lyncée[3] et d'autres l'histoire si connue des fils d'Oedipe, et en racontant une légende grecque où rien ne touche aux intérêts latins, il demeurait dans la tradition de Virgile, il composait une œuvre, analogue, fût-ce de loin, au poème national qu'un instinct sûr avait fait appeler *Res gestae populi Romani?* L'illusion eût été grande; Stace, sans doute, n'a espéré être virgilien que dans le détail. Par le choix de son sujet, il s'est mis au-dessous de Silius Italicus; la matière des Puniques, du moins, était romaine. Valérius Flaccus, lui, avait l'excuse d'un modèle séduisant... et bref; mais la Thébaïde d'Antimaque, suivie par Stace, était « plus longue encore qu'illustre[4] » : *Magnum illud volumen*[5], disait d'elle Cicéron, peu suspect d'hostilité contre les copieux développements, et l'on sait l'opinion de Catulle (95, 5) : *populus tumido gaudeat Antimacho.* C'est peut-être par cette longueur de son modèle, plus encore que par l'intérêt et l'entraînement des *recitationes*, qu'il faut expli-

1. Je ne parle que pour mémoire de la balourdise de Scaliger qui trouve les vers de la Thébaïde plus beaux que ceux d'Homère et qui souffre de n'avoir pour louer Stace que la voix d'un mortel !

2. Voy. Properce, I, 7, 1 *sq.*

3. *Ibid.*, II, 34, 37 *sq.*

4. L. Legras, ouvr. cité, p. 15, n. 2.

5. Cicéron, *Brutus*, 191.

quer l'action languissante dans les dix premiers livres, les préparatifs sans fin, les épisodes interminables. Au contraire, dans les deux derniers chants, tout se précipite et s'accumule : le duel entre les deux frères, l'avènement de Créon, l'interdiction d'ensevelir Polynice, Thésée appelé par Antigone, la mort de Créon. Il n'est pas probable que Stace ait projeté au commencement de son travail, d'écrire plus de douze livres, le même nombre que ceux de l'Énéide; mais l'enflure et la prolixité d'Antimaque, trouvant chez lui un esprit déjà trop enclin au développement, lui auront fait grossir les moindres choses, l'auront invité à s'étendre, à se répéter; puis, avec la fin du Xe livre, il s'est aperçu qu'il fallait se hâter vers le dénouement. D'ailleurs, il suivait Antimaque avec une grande liberté; mais c'est bien celui-ci qui fut son guide principal[1], non l'auteur de la Thébaïde cyclique[2], ni Antagoras de Rhodes ou Ménélas d'Égée, qui avaient composé eux aussi des Thébaïdes, assez vite oubliées. Stace ne prend pas grand'chose à Homère; il emprunte davantage à Euripide, mais, semble-t-il, par l'intermédiaire de Sénèque. C'est Virgile, avant tout, qu'il veut imiter, c'est Ovide, de qui, après Virgile, il reçoit l'inspiration, et parce qu'il connaissait bien ses vers et par une affinité de nature sur certains points : il était, comme lui, poète abondant, ingénieux et facile, moins clair, il est vrai, et surtout moins léger; aussi n'est-ce pas dans les passages de sentiment, où il apporte une gravité décente, mais dans les descriptions, qu'il fait songer à Ovide et qu'il porte sa marque. Au point de vue du goût, la Thébaïde encourt les mêmes reproches que les Métamorphoses. Que dire de cette Tisiphone qui, sur les rives du Cocyte, ayant dénoué sa chevelure, laisse boire aux serpents, dont cette chevelure est formée, les eaux sulfureuses du fleuve (*Theb.*, I, 89 suiv.)? et, dans un autre genre, comme bavardage et invraisemblance, de cette Hypsipyle à qui l'on a eu l'imprudence de confier un nourrisson et qui l'abandonne dans la campagne

1. *Schol. ad Theb.*, III, 466 : *Dicunt poetam ista omnia e Graeco poeta Antimacho deduxisse*

2. *Contra*, Eissfeldt, *Ueber Quell. u. Vorbild. des P. P. Statius*. Helmst., 1900. — Voy. Legras, ouvr. cité, p. 16, n. 1; cf. même ouvr., p. 150, n. 2.

pour raconter aux Argiens en 450 vers (V, 49-498) sa propre histoire où se mêle celle des Argonautes, de sorte que l'enfant[1] est tué par un serpent (*ibid.*, 505 suiv.)? Il est vrai que cette mort permet de remplir le livre VI de Jeux funéraires. Au livre VIII, nous suivrons Amphiaraüs dans une Descente aux enfers. Les songes ne manquent pas : dans le livre II, v. 94 suiv., le vieux Laïus choisit le visage de Tirésias pour apparaître à Etéocle pendant son sommeil et l'exciter contre Polynice ; puis, au dernier moment, il reprend ses traits, se penche sur Etéocle, découvre sa gorge frappée du coup mortel par Œdipe, et, pressant sa blessure, en inonde de sang la couche de son petit-fils (v. 120 suiv.). Mais il serait injuste de ne pas dire que, parmi les scènes belliqueuses, les violences et les exagérations, tout cet artificiel et ce clinquant, la Thébaïde offre quelques passages pathétiques, quelques figures gracieuses, un peu de cette sensibilité sincère et délicate qui était dans le cœur de Stace et qui plus tard devait s'exprimer mieux à l'aise dans les Silves. On a loué avec raison les traits aimables avec lesquels il peint les filles d'Adraste ; aussi, le jeune Arcadien Parthénopée, fils d'Atalante, qui, en expirant, songe à son cheval blessé : *moriensque jacentem Flebat equum* (IX, 878). La mort de Crénée (dans le même livre, 315 suiv.) peut être mise en regard. « J'aimerais, dit Sainte-Beuve[2], à détacher l'épisode de Dymas et Hopleus, ces deux jeunes amis pieux, surpris et succombant lorsqu'ils vont rendre de nuit sur le champ de bataille les devoirs funèbres au corps de leur roi, et auxquels le poète promet quelque chose de l'immortalité d'Euryale et de Nisus :

Vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant
Inferiore lyra, memores superabitis annos.
Forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi[3].

« Toujours, on le voit, chez Stace l'imitation, la réminis-

1. Archémore ou Opheltès.
2. Ouvr. (cité plus haut, p. 602, n. 1), p. 269, en note.
3. *Theb.*, X, 445 q.

cence modeste et passionnée de Virgile[1] ». Pour représenter les vieillards, Stace a su aussi trouver la note juste et touchante : le vieux Phorbas (VII, 565 suiv.) intéresse par son dévouement à Antigone; et quand celle-ci guide Œdipe vers les cadavres de ses fils (XI, 595 suiv.), la scène est belle; dans les gémissements de l'aveugle il y a de la grandeur et de la vérité : « Dis-moi, ma fille, quel est celui dont j'embrasse le corps? » *Dic, virgo, precanti Quem teneo*[2] ?

La mythologie abonde naturellement dans la Thébaïde : dès le vers 197 du premier livre, nous assistons à un conseil des dieux; Mercure va porter leurs ordres (v. 305); déjà (v. 125 suiv.), nous avions vu Tisiphone se charger de mettre aux prises Étéocle et son frère. C'est tout l'Olympe grec et littéraire; ce sont en outre, comme chez Virgile ou Silius[3], les divinités abstraites de conception latine, la Discorde (VII, 50), la Rage (VIII, 406), les Oublis et la Paresse (X, 89 et 90), la Piété (XI, 458), le Sommeil (XII, 308), etc.

Les 1127 vers que Stace eut le temps d'écrire pour son Achilléide donnent de ce poème projeté une impression plus favorable : c'est, il faut bien l'avouer, que l'œuvre en demeure à son début et que, justement, le sujet de ces premiers chants, l'enfance d'Achille, son séjour à Scyros sous un déguisement de jeune fille, ses amours avec Déidamie, l'hommage ému à l'éducation sévère reçue de Chiron, tout cet ensemble de scènes douces ou de sentiments intimes convenait au talent de Stace mieux que le reste de la vie d'Achille (qu'il comptait sans doute retracer tout entière, le malheureux!), mieux surtout que le fond terrible et les couleurs sanglantes de la Thébaïde. L'accent de Virgile s'y retrouve en plusieurs endroits; ainsi, quand le poète parle de Patrocle, qui, avec le même âge et les mêmes goûts qu'A-

1. Voy. Virg., *Aen.*, IX, 446; cf. X, 791 *sq.*, et Luc., *Phars.*, IV, 811.
2. *Theb.*, XI, 612; et auparavant (v. 607 *sq.*) :

> Vincis me miserum, vincis, natura, parentem :
> En habeo gemitus lacrimaeque per arida serpunt
> Vulnera.

3. Voy. plus haut, p. 525.

chille, n'avait pas sa vigueur, mais qui devait voir les murs de Troie pour y rencontrer la même destinée :

> Par studiis aevique modis, sed robore longe,
> Et tamen aequali visurus Pergama fato[1] !

Ainsi encore, quand il dépeint chez Achille l'éveil décisif de la vaillance guerrière à l'aspect d'une lance et d'un bouclier : ni pour sa mère, ni pour Déidamie, il n'est plus de place en son cœur.. *totoque in pectore Troja est*[2] ! Il faut lire les vers 550 suiv. du premier livre, les paroles de Thétis confiant son fils au roi Lycomède : le souci de la vraisemblance (la déesse fait passer Achille pour une sœur qui lui ressemblerait), les précautions qu'elle prend, la recommandation de ne pas laisser l'enfant s'attarder dans les bois ou s'aventurer vers le port, témoignent de l'émotion maternelle et sont bien en situation. Dans le même livre, aux vers 580 suiv., dans le deuxième, aux vers 95 suiv., la tendresse de Déidamie se traduit par des soins charmants, par des appréhensions délicates : elle répare les maladresses d'Achille, lui refait ses fuseaux, lui enseigne une attitude plus modeste, veille à ses vêtements, à sa coiffure. La tâche ne lui était pas facile avec ce jeune homme élevé par le Centaure d'une façon si mâle, nourri de la moelle des lions (II, 384 suiv.), capable de résister au Sperchius débordé (v. 129 suiv.), et se souvenant avec reconnaissance et plaisir de ces rudes leçons : *et memini et meminisse juvat* (II, 455).

L'Achilléide est dédiée à Domitien, comme la Thébaïde[3].

Les Silves sont représentées par 32 pièces de vers, la dernière (V, 5) inachevée ; vingt-sept sont en hexamètres dactyliques ; il y en a trois en vers de onze syllabes phaléciens (I, 6 ; II, 7 ; IV, 9), une en strophes alcaïques (IV, 5), et une en strophes sapphiques (IV, 7).

Quelques-unes approchent du chiffre de 300 vers[4] : une

1. *Achill.*, I, 176 *sq.*
2. *Ibid.*, II, 183.
3. Voy. *Achill.*, I, 14 *sq.* et *Theb.*, I, 22 *sq.*
4. Les plus longues sont V, 3 (293 vers); I, 2 (277 v.): puis V, 1 (262 v.).

n'en compte que 19[1], une autre 37[2]; les autres varient à peu près entre 60 et 180 vers.

Le premier livre, composé de six pièces, est dédié à Arruntius Stella, de Padoue, à qui Martial a dédié aussi plusieurs épigrammes[3]. Ce Stella, consul de l'an 101 (ou 102) après J.-C.[4], grand personnage, était lui-même poète et il avait célébré, sous le nom d'Asteris, sa femme, la belle et riche Violentilla; la pièce 2 de ce premier livre de Silves est consacrée à leur épithalame (voy. plus loin, p. 618 s.). Le deuxième livre est dédié à Atedius Melior, de qui nous devons penser beaucoup de bien, si toutefois les éloges qui lui sont décernés dans les v. 65 suiv. de la pièce 3 sont mérités; — le troisième, à Pollius Félix, de Pouzoles, dont la maison de campagne est déjà décrite dans le livre II (pièce 2); — le quatrième, à Vitorius Marcellus[5], le même à qui Quintilien a dédié son Institution oratoire; — le cinquième, inachevé et publié après la mort de Stace (voy. plus haut, p. 600), à un secrétaire de Domitien, Abascantus, qui venait de perdre sa femme Priscilla.

Ce titre de *Silvae*, « des bois », auquel on aurait pu opposer *horti*, jardins, indiquait d'une manière générale une œuvre sans prétention, la nature plutôt que l'art, des notes et des matériaux, des improvisations[6]; Stace lui-même désigne ainsi ces cinq livres dans les préfaces des livres III et

1. C'est la pièce au Sommeil (V, 4).

2. Le perroquet d'Atedius Melior (II, 4).

3. Dans dix-sept pièces de Martial, il est question de lui.

4. Voy. Klein, *Fast. consul.*, p. 53; 19 octobre 101 ap. J.-C.; cf. *Corp. Inscr. Latin.*, t. VI, 1492.

5. Vitorius, non Victorius, voy. J. S. Phillimore, *P. Papini Stati Silvae*, appar. crit. à IV, 4, titre.

6. Voy. Quintilien, X, 3, 17 : ... *eorum vitium qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt et sequentes calorem* (cf. *Silv.*, I, *praef.* : *hos libellos qui mihi subito calore... fluxerunt*) *atque impetum ex tempore scribunt* : *hanc* silvam *vocant*; — Suét., *Gramm.*, 24 : *reliquit* (*M. Val. Probus*) *non mediocrem silvam observationum sermonis antiqui*; — Aulu-Gelle, *praef.*, 5, parlant de titres recherchés, donnés à des ouvrages d'érudition où il y a un peu de tout, présenté avec plus ou moins de confusion : *alii Musarum inscripserunt, alii Silvarum* etc.; — Cicéron, *De orat.*, III, 103 : *primum silva rerum* (*ac sententiarum*) *comparanda est.* — Cf. le grec ὕλη, pris au sens de la matière d'un livre chez Polybe et chez Galien.

IV[1], et il a soin d'avertir dès la préface du premier livre qu'il n'a jamais consacré plus de deux jours à écrire une pièce, et qu'il y en a qui ne lui ont pris qu'une journée[2], par exemple, dit-il un peu plus loin, la Villa de Manilius Vopiscus à Tibur (la pièce 3, qui a 110 vers)[3]. Les vers sur les Bains de Claudius Etruscus (la pièce 5; 65 vers) ont été faits dans l'intervalle d'un souper[4]. Il ne se doutait pas que ces petits poèmes, pour lesquels il plaide les circonstances atténuantes avec sa modestie accoutumée[5] ou qu'il défend avec une fermeté mêlée d'un peu d'amertume[6], seraient un jour son meilleur titre, et un titre honorable, à la sympathie et à l'estime littéraire, et qu'ils lui vaudraient à coup sûr un plus grand nombre de lecteurs que ses laborieuses épopées. D'ailleurs, dès l'Antiquité, nous rencontrons des témoignages qu'elles ont charmé des esprits avertis et délicats; on les lisait beaucoup, on les goûtait : chez Claudien, à côté des fréquents souvenirs de la Thébaïde, ne trouve-t-on pas aussi des réminiscences des Silves? Ausone leur fait de nombreux emprunts, et Sidoine Apollinaire ne leur ménage pas l'admiration[7].

1. *Silv.*, III, *praef.* : *tertius hic Silvarum nostrarum liber*; IV, *praef.* : *in quarto Silvarum.*

2. *Silv.*, I, *praef.* : *nullum enim ex illis biduo longius tractum, quaedam et in singulis diebus effusa.*

3. *Ibid.* : *Manilius Vopiscus... solet... gloriari villam Tiburtinam suam descriptam a nobis uno die.*

4. *Ibid.* : *Claudi Etrusci... qui balneolum a me suum intra moram cenae a me recepit.*

5. *Silv.*, I, *praef.* (à la suite de la phrase où il dit que ces pièces ont été improvisées en un jour ou deux au plus) : *quam timeo ne verum istuc versus quoque ipsi de se probent !*

6. *Ibid.*, IV, *praef.* depuis *quare ergo plura*, etc... jusqu'à la fin. Est-ce contre Quintilien qu'il se défendait ainsi? On le pense volontiers à cause du passage de l'Institution oratoire, X, 3, 17, cité plus haut, p. précéd., n. 6 : après *hanc silvam vocant*, Quintilien ajoute : *Repetunt deinde et componunt quae effuderant; sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temera congestis quae fuit levitas.* Le fait que Stace et lui avaient pour ami commun Vitorius Marcellus ne suppose pas nécessairement qu'il appréciât les Silves; il se peut même que ce soit justement Vitorius qui ait transmis au poète l'opinion peu favorable du critique (voy. Schanz, § 44, p. 145, 2e édit.; Vollmer, ouvr. cité, *Einl.*, p. 32). Cependant, s'il n'est pas impossible que Stace vise Quintilien, je ne vois rien non plus qui autorise à l'affirmer, ni même qui le rende bien probable.

7. Sid. Apoll., *Carm.*, 22 postf. 6 et *Carm.*, 9, 228 *sqq.*

Pour examiner rapidement ces trente-deux poèmes, il est commode de les diviser en groupes :

Les pièces à Domitien : I, 1, sa statue colossale ; 6, la fête saturnale du premier décembre ; II, 5, la mort du lion favori ; IV, 1, le dix-septième consulat ; 2, l'action de grâces pour une place d'honneur donnée au poète dans un festin somptueux, au retour de la guerre des Sarmates ; 3, la Voie Domitienne.

Les épicèdes ou consolations : II, 1, Glaucias ; 6, à Flavius Ursus ; III, 3, le père de Claudius Etruscus ; V, 1, à Abascantus (sur Priscilla) ; 3, sur la mort de son père ; 5, sur la mort d'un tout jeune enfant que le poète avait pris en affection.

Les descriptions de maisons, de bains, d'objets d'art, etc. : I, 3, le Tibur de Manlius Vopiscus ; 5, les Bains de Claudius Etruscus ; II, 2, le Surrente de Pollius Felix ; 3, l'Arbre d'Atedius Melior ; 4, son perroquet ; III, 1, l'Hercule de Surrente ; IV, 6, celui de Novius Vindex.

Les épîtres : III, 5, à sa femme Claudia ; IV, 4, à Vitorius Marcellus ; 8, à Jules Ménécrate (dans cette dernière, Vollmer voit un genethliacon ; voy. dans son édit. des Silves, p. 487).

Les odes : IV, 5, à Septime Sévère ; 7, à Vinius Maximus.

Les Propemptica : III, 2, à Metius Celer ; V, 2, à Crispinus.

Enfin des pièces, dont chacune dans le recueil est unique en son genre chez Stace :

Un épithalame, I, 2, Stella et Violentilla ; un *genethliacon*, celui de Lucain, II, 7 ; la guérison de Rutilius Gallicus, I, 4 ; la Chevelure de Flavius Earinus, III, 4 : les vers au Sommeil, V, 4 ; le billet spirituel en phaléciens, à Plotius Grypus, IV, 9.

Les pièces à Domitien ne sont pas les meilleures ; elles intéressent surtout par les renseignements qu'elles contiennent. La flatterie s'y donne carrière avec une exagération qui est encore plus une faute de goût qu'une faute morale. Stace paraît avoir été un de ces hommes de lettres uniquement préoccupés des choses de l'esprit, étrangers à la politique, bornant leurs opinions au respect inné du pouvoir ; puis, Domitien n'avait-il pas été l'élève de son père ? Il

voyait en lui la plus puissante protection, et rien ne démontre qu'il ne fût sincère en le dépeignant comme un prince excellent et d'un esprit supérieur; c'est là tout ce que signifient au fond ces adulations dont la forme est ridicule et dont la platitude a paru répugnante. Domitien est plus éclatant que le soleil et que tous les astres et que l'orient au matin (*Silv.*, IV, 1, 4 suiv.); dans un festin (*ibid.*, IV, 2, 26-39), Stace ne voit que lui: car, s'il ne manque pas de nous signaler auparavant les marbres phrygiens, les colonnes indiennes, la voûte dorée, les belles esclaves, il a soin de le faire sous forme de prétérition, et à partir du vers 40 il ne parlera plus que de l'Empereur : Domitien est à la fois Mars, Pollux, Evan, Alcide et plus et mieux encore, et Stace revient avec complaisance sur la beauté de son visage; si nous l'en croyons, il en dit trop peu et n'égale point son sujet (vers 52) :

Parva loquor nec dum aequo tuos, Germanice, vultus.

Et ces élans et cet étalage d'admiration recommenceront (*ibid.*, IV, 3) quand Domitien aura fait aplanir et nettoyer un bout de rue, prolongation de la Voie Appienne. Ce n'en est pas moins dans une de ces pièces (I, 1) que Stace a rendu un service signalé aux archéologues[1] : avec une conscience et une précision rares, non seulement il nous décrit tous les édifices dont le bronze colossal du Prince est entouré sur le Forum, mais il nous donne l'orientation qui ne permet pas d'erreur, en nous apprenant de quel côté se tourne la statue : elle regarde le Palatin. Derrière elle se trouvent le temple de Vespasien et celui de la Concorde; d'un côté, la basilique de Jules, et nous voyons tout de suite qu'elle est à droite; de l'autre, à gauche, celle de Paul Émile. Il y a de « l'Ovide » dans cette dextérité à tout dire en vers, et à le dire poétiquement.

Le genre funéraire, fort étendu chez les Romains, convenait à Stace dont le caractère ne paraît pas avoir été gai. Il trouvait, dans les épicèdes et consolations, une matière favorable : son âme tendre et son cœur délicat ne pouvaient

1. Voy. G. Boissier, *Promen. archéol.*, p. 40.

manquer de lui inspirer des pensées touchantes et des accents où se reconnaît l'émotion. Et, sans doute, cela est souvent trop long et d'un goût douteux, et l'on y voudrait moins de lieux communs et de mythologie; mais il serait méchant de prétendre que Stace, s'il pleure son père avec sincérité (*Silv.*, V, 3), ne parle pas de lui en termes très différents de ceux qu'il emploie pour le perroquet mort d'Atedius Melior (II, 4). N'oublions pas que le père de Stace était rhéteur, et qu'une lamentation sans rhétorique eût risqué de ne point satisfaire son ombre; et sachons voir aussi, dans cette Silve, des vers affligés et d'une beauté vraie. Ainsi, quand le poète commence, la main défaillante et les yeux voilés de pleurs, accoudé au tombeau où le vieillard repose dans la paix :

Nunc etiam labente manu nec lumine sicco
Ordior, acclinis tumulo quo molle quiescis....[1]

Et si l'apostrophe des vers 104 suiv. nous paraît bien pompeuse au sujet d'un professeur plus ou moins brillant qui disparaît, souvenons-nous que c'est un fils qui parle de son père, et reconnaissons la fierté du mouvement :

Exsere semirutos subito de pulvere vultus,
Parthenope! crinemque adflato monte sepultum
Pone super tumulos et magni funus alumni....

La pièce 5 du livre V, sur la mort de ce petit enfant, fils d'esclave, à qui il s'intéressait et qu'il avait affranchi dès le berceau, commence par une promesse de simplicité qu'elle ne tient malheureusement qu'à moitié; mais, en plusieurs passages, on y sent les larmes (v. 56 suiv., 75 suiv.). Inachevée, mutilée[2], cette lamentation ressemble à une stèle funéraire, sculptée et gravée à demi, et dont le deuil n'en apparaît que plus désolé.

Dans les descriptions, Stace, au point de vue de l'art, se trouve sur un terrain où il se meut avec aisance; et, s'il s'y

1. *Silv.*, V, 3, 35 *sqq.*

2. Il semble qu'il y ait une lacune entre les v. 46 et 47 (Bährens, Phillimore), et la pièce ne doit pas être finie avec le v. 87 qui la termine telle qu'elle nous est parvenue.

montre parfois trop technique et minutieux, et souvent trop long, du moins sait-il tirer parti de tout et prendre des points d'appui dans la réalité. Par là, déjà, ces pièces de circonstance, un peu vides pour leur ampleur, offrent de l'intérêt : ce qu'était une villa, comment y vivait ou voulait passer pour y vivre un Romain de l'Empire, devant quel horizon, dans quel luxe d'art ou quel confortable, ce sont choses qui piquent encore la curiosité; surtout si le poète — et Stace n'y a point manqué — ne se borne pas à décrire, s'il comprend et fait toucher le sens du décor matériel, s'il met de l'âme sous les contours et les couleurs (ainsi le *mira quies pelagi*. II, 2, 26), ou bien si, après nous avoir parlé de l'arbre d'Atedius Melior, il nous entretient d'Atedius lui-même, et, laissant de côté le ton emphatique et ridicule des vers pour Domitien, avec finesse, cette fois, avec tact, il marque en quelques mots le caractère de son protecteur et ami : « Une dignité gracieuse, une vertu qui sourit, mais avec mesure ».

Blandus honos hilarisque, tamen cum pondere, virtus[1].

Prenons pour exemple des procédés de Stace, dans ce genre de pièces, surtout descriptives, la Villa de Pollius Félix à Surrente (II, 2), et l'Hercule de Novius Vindex (IV, 6).

La première de ces deux Silves laisse très bien voir à quel point il est méthodique et ingénieux. Il commence par une description du lieu où s'élève la villa : c'est dans une petite baie en forme de croissant, avec les côtes en falaise, et de la construction, ce que l'on voit d'abord, ce sont les Bains. La mythologie, qui ne perd jamais ses droits, en use ici modérément, de sorte que, sans faire oublier le sujet, elle relève de souvenirs littéraires la simple description où sans eux n'entrerait pas assez de poésie. Mais nous nous y arrêtons peu, car il ne faut pas que Stace paraisse offrir à son hôte des vers quelconques ou qui n'aient pas été composés tout exprès pour lui. Après l'endroit où est la villa, la voici elle-même, tout d'abord en son accès et son

1. *Silv.*, II, 3, 65.

tour extérieur : on y entre par un long portique qui gravit obliquement la falaise : « Ainsi de Léchée, qui se souvient d'Ino, à Ephyre, ville de Bacchus, règne une avenue couverte ». Encore quelque mythologie! Elle est là pour témoigner, dans l'improvisation, de la science du poète et que sa muse doit hausser le ton si elle veut être digne de Pollius : *Si canimus silvas*...[1]. Puis, devant tant de choses à admirer, Stace ne cache point son embarras : que doit-il louer davantage : est-ce le maître? est-ce la maison? « *loci ne Ingenium an domini mirer prius?* »[2]. Voici deux pavillons exposés l'un au levant, l'autre au couchant... l'orientation a toujours préoccupé Stace[3]; un peu plus loin[4], il nous dira que, de telle fenêtre, on a vue sur Inarimé (Ischia), de telle autre, sur Prochyta (Procida), et il nommera poétiquement le cap Misène *Armiger Hectoris*; car il nous mène à présent dans l'intérieur de la maison et nous fait faire, très logiquement, « le tour du propriétaire ». La décoration l'éblouit : les marbres, les tableaux, les statues authentiques, les chefs-d'œuvre de Phidias, de Myron ou de Polyclète; mais, en poète, de même que, tout à l'heure, il mêlait à la description des jardins le souvenir de l'ancien aspect du pays (v. 54 suiv.), il anime et rend plus flatteuse pour Pollius cette revue d'objets d'art, par un rapprochement entre lui et les anciens Sages dont les figures ornent sa villa : « Les voici, ceux que tu as à cœur d'imiter et que tu comprends si bien[5]! » La dernière partie de la pièce sera d'ailleurs consacrée à l'éloge de Pollius, et, toujours précis, Stace nous apprendra de quelle école philosophique se réclame son ami (celle d'Épicure, v. 113), quels genres de poésie il cultive (l'élégie et l'ïambe, v. 114 suiv.). Il y a quelque chose à prendre dans la biographie : le poète n'a

1. Virg., *Bucol.*, 4, 3.
2. *Silv.*, II, 2, 44 *sqq.*
3. Voy. plus haut, p. 612, ce qui est dit pour la statue de Domitien.
4. *Ibid.*, 75 *sqq.*
5. *Ibid.*, 69 *sqq.* :

Vatum sapientumque ora priorum
Quos tibi cura sequi, quos toto pectore sentis
Expers curarum atque animum virtute quieta
Compositus semperque tuus.

garde de la négliger (v. 135 suiv.); non plus, d'omettre des compliments à la femme de Pollius[1], et il termine, estimant en bonne conscience en avoir assez dit. On a remarqué que, dans cette pièce, l'âge de Pollius, ancien fonctionnaire retiré des agitations de la vie publique, ses occupations de philosophe et de poète, la beauté tranquille du paysage et de la mer, « tout se confond dans une impression calme et reposante[2] ». Oui, tout se confond ou plus exactement se fond et se pénètre, et en cela, pour être juste, il faut saluer un art véritable : l'art est nécessaire, appuyé d'un sentiment vif et profond, pour savoir entrelacer ainsi le symbole et la réalité, la description d'un objet et d'un caractère avec le sentiment qui les rend intéressants et mérite qu'ils soient décrits.

L'Hercule de Novius Vindex (IV, 6) était une statuette de table, ἐπιτραπέζιος. Martial, lui aussi, l'a célébré; il lui a même consacré deux épigrammes, 43 et 44 du livre IX. Il y a eu, semble-t-il, rivalité entre les deux poètes, qui ne s'aimaient pas[3]. La première pièce de Martial (en quatorze vers, distiques élégiaques) est médiocre, et l'on dirait presque un « argument » de la Silve de Stace; il est possible en effet que celui-ci ait repris le sujet, avec l'intention de donner une leçon à Martial et de lui montrer comment s'en tirait un vrai poète; Martial, à son tour, se serait piqué au jeu, et il aurait écrit alors la seconde épigramme, plus vive et plus légère (six phaléciens[4]). Quoi qu'il en soit, voici la manière dont Stace s'y est pris. La pièce (109 hexamètres) commence un peu, comme une épître, sur le ton d'un récit familier : vers le soir, le poète se promenait au Champ de Mars pour se reposer de son travail de la journée; il rencontre Novius Vindex qui l'emmène souper. Oh! ce ne fut point un de ces repas comme en rêvent les gourmets qui distinguent la grue du paon et le sanglier de l'Ombrie de celui de l'Etrurie : tout le charme y vint des

1. Voy., à ce passage, *Silv.*, II, 2, 147, le texte de Phillimore et le commentaire de Fr. Vollmer, p. 354.
2. R. Pichon, *Hist. de la litt. lat.*, p. 605.
3. Voy. plus haut, p. 580.
4. Voy. ce qu'en dit Fr. Vollmer, ouvr. cité. *Comment.*, p. 474 suiv.

propos littéraires et des épanchements sincères de l'amitié. Soyons sûrs d'ailleurs que Stace dut fort bien dîner ce soir-là, et que lui, plein de tact, n'aurait pas commis la faute d'insister sur la simplicité de la table, si cette table n'avait été servie dans des conditions à défier toute critique ; mais il tient à dire que la conversation fut encore plus délicate que la chère. On causa donc, et l'on admira des objets d'art, entre tous le petit Hercule de Lysippe qui semblait, comme un génie tutélaire, présider au festin ; et c'est là que vient la très heureuse description de la statuette. D'accord avec Martial dans le choix des détails précis qui renseignent le lecteur, Stace nous montre Hercule couché sur un roc dont les aspérités sont adoucies par la peau du lion de Némée ; d'une main, le dieu tient une coupe de vin, de l'autre sa massue[1] ; mais il y ajoute ce que Martial n'avait pas su y mettre, le sentiment de ce qui fait la beauté de cette figurine : petite, elle donne, à force d'art, une impression de grandeur. *Deus ille, deus*, c'est bien un dieu ! Ce petit bronze tient dans la mesure d'un pied ; mais, au premier regard, on reconnaît la poitrine puissante sur laquelle fut étouffé l'énorme lion et les bras qui brisèrent les rames du navire Argo :

hoc pectore pressus
Vastator Nemees, haec exitiale ferebant
Robur et Argoos frangebant brachia remos[2].

Après la description de la statuette, nous avons son histoire : la série de ses illustres possesseurs, Alexandre le Grand, Hannibal et Sulla. Martial les énumère aussi, mais en deux distiques ; Stace leur consacre une trentaine de vers[3] ; il y a là quelque verbiage, acceptable pourtant dans les proportions de la pièce. Les deux poètes concluent d'une manière analogue : à ses anciens possesseurs, Hercule préfère Vindex. Mais Martial n'a point su y inventer d'autre raison que l'agrément de cette demeure paisible après le séjour dangereux des palais ; Stace n'oublie pas

1. Voy. Stace, *Silv.*, IV, 6, 56-58 ; cf. Martial, IX, 43, 1-4.
2. *Ibid.*, 40 *sqq.*
3. *Ibid.*, 59-88.

que Vindex fait des vers : appartenir à un poète, être un jour chanté par lui, voilà ce qui réjouit Hercule; et Lysippe[1], lui aussi, eût préféré à toutes les autres admirations celle d'un connaisseur tel que Vindex. Une fois admis ce genre de pièces, pièces de circonstance et de compliment, on ne peut méconnaître ici la composition habile et des dons de vrai poète.

Nous ne pouvons examiner en détail les épîtres, les *propemptica*, les odes; ces poèmes n'offrent rien de particulier; on y retrouve, à doses inégales, les qualités et les défauts déjà signalés. Rappelons seulement que le *Genethliacon Lucani* (II, 7), en vers phaléciens, a par endroits, malgré le mètre familier, du souffle, même quelque solennité vers la fin, tandis que la pièce à Plotius Grypus (IV, 9), écrite aussi en phaléciens, nous rend le badinage spirituel de Catulle, exemple unique chez Stace dont ce n'était point la veine, et preuve d'autant plus curieuse de la souplesse de son talent; n'oublions pas, non plus, que les vers au Sommeil (V, 4), par leur charme triste et doux, plurent à Sainte-Beuve et lui inspirèrent une imitation au moins égale au modèle; et venons à l'épithalame de Stella et de Violentilla, la pièce 2 du premier livre. Le poète y revendique formellement le mérite de la nouveauté : *thalamis intactum dicere carmen* (v. 238).

Le sens du mot *intactum*, ici, n'est pas douteux[2], surtout si on le rapproche du *nova plectra moves* du vers 2. Mais en quoi consiste l'innovation? Le moyen de s'en rendre compte, c'est d'examiner ce qu'était l'épithalame avant Stace et ce qu'il est devenu après lui : avant lui, il revêt la forme lyrique; avec lui et après lui, il emprunte l'hexamètre dactylique. Avant Stace, il est représenté par la pièce 61 de Catulle (Manlius et Junie, ou Vinie[3]), par des

1. La statuette était-elle bien de Lysippe? Martial (IX, 44, 6) dit que Λυσίππου se lisait sur le piédestal; voy. là-dessus Fr. Vollmer, ouvr. cité, p. 474.

2. Cf. Horace, *Sat.*, I, 10, 66 : *intacti carminis auctor*; Virg., *Georg.*, III, 40; Juvénal, 7, 87; Sall., *Jug.*, 70.

3. Sur le choix entre ces deux noms, voy. *Les Poésies de Catulle*, Benoist et Thomas, t. II, p. 516.

fragments de Calvus[1] et de Ticidas[2], c'est-à-dire par des vers lyriques. Que l'on n'objecte pas la pièce 64 de Catulle : c'est un *epyllion* alexandrin ; ni la pièce 62 : c'est un chant amébée, un dialogue entre jeunes gens et jeunes filles, d'un caractère tout idéal[3], non une composition écrite en vue d'un mariage réel. Et, sans doute, Catulle s'y souvient de l'idylle 18 de Théocrite, probablement aussi d'un poème de Sappho ; mais, en supposant que ces deux dernières pièces puissent être comptées comme de vrais épithalames, elles étaient grecques, et ce que nous avons à rechercher, c'est l'exemple, à Rome, d'un épithalame proprement dit en hexamètres dactyliques. Or, tandis que nous n'en découvrons pas un seul incontestable avant Stace, au contraire, à partir de Stace, nous allons voir que presque tous sont en hexamètres, et que l'exception, quand on la rencontre, s'explique par un retour intentionnel vers le passé. Les poètes, dont nous avons des épithalames postérieurs à celui de Stella et Violentilla, sont Claudius, Paulin de Nole, Sidoine Apollinaire, Dracontius, Ennodius, Luxorius, Venantius Fortunatus, l'auteur inconnu de l'épithalame de Laurentius (et de Florida?) et Ausone avec son *Cento nuptialis*. Que certains d'entre ces poèmes soient précédés de petites pièces-préfaces en distiques élégiaques[4] ou en vers phaléciens[5], ou suivis d'un envoi en quaternaires ïambiques[6], cela n'empêche pas qu'ils soient écrits eux-mêmes, d'un bout à l'autre, en hexamètres dactyliques[7]. Quant aux vers fescennins de Claudius, *De nuptiis Honorii Augusti*, qui se décomposent en 41 alcaïques de onze syllabes,

1. Voy. F. Plessis et J. Poirot, *Calvus*, fr. 4 et 5 ; le premier, glyconique et phérécratien, comme dans 61 de Catulle : le second, anapestique.

2. Voy. plus haut, p. 186.

3. Voy. Benoist et Thomas, ouvr. cité, p. 539.

4. Ainsi Claudien : *De nuptiis Honorii et Mariae*, préface de 11 distiques élégiaques ; *Epith. dictum Palladio et Celerinae*, préf. de 4 distiques élégiaques : — Sidoine Apollinaire, *Ruricius et Iberia* etc.

5. Chez Sidoine Apollinaire, *Polemius et Araneola*.

6. Le *Cento Nuptialis* d'Ausone.

7. En plus des épithalames dont il est question dans les notes précédentes, voy. Dracontius, *Joannes et Vitula* et un autre, sans noms ; — pour celui de *Laurentius*, voy. *Cl. Claudiani carmina*, édit. Jeep, t. II, p. 184 ; — pour celui de Luxorius, *Epith. Fridi* : Bährens, *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 237.

9 strophes formées chacune de quatre semi-septénaires ïambiques et d'un aristophanien, 12 quaternaires anapestiques, et 57 asclépiades de douze syllabes, c'est une fantaisie d'archaïsme qui nous aide justement à reconstituer l'évolution de l'épithalame romain : tout d'abord en vers fescennins improvisés et licencieux, il est entré dans la littérature sous la forme lyrique (Catulle, Calvus et Ticidas); puis Stace, à l'occasion du mariage de Stella, composa celui qui nous occupe en hexamètres dactyliques, sur le ton noble et dans les proportions d'une épopée en raccourci[1]. Il jugea qu'en le faisant il était un novateur, et il en avait le droit puisque ses successeurs se réglèrent sur lui. D'ailleurs, quelle autre chose justifierait *intactum carmen* (v. 258) et *nova plectra* (v. 2)? le caractère artistique et le développement? l'introduction de l'épisode mythologique, αἴτιον (v. 46-195)? l'abandon de la division en quatre parties demandée par les rhéteurs pour le λόγος γαμήλιος ou ἐπιθαλάμιος[2]? Mais caractère artistique, développement, introduction des αἴτια, tout cela se retrouve chez Catulle, et quant à la division en quatre parties, c'est une de ces abstractions de la rhétorique dont, en littérature, on ne montre jamais aucune application[3]. L'innovation de Stace consiste bien dans l'application de l'hexamètre dactylique à l'épithalame, et son exemple fit loi désormais.

Tenait-il à bien marquer ce qui dans son œuvre lui paraissait personnel, parce qu'il se rendait compte que les imitations y étaient nombreuses? Esprit timide, discipliné, nourri de lectures, il s'inspire de ses devanciers souvent dans le détail, parfois dans le sujet même (par ex. *Silv.*, II, 4; cf. Ovide, *Amor.*, II, 6). Catulle, Ovide[4], Horace lui sont familiers, et sans cesse il a Virgile devant les yeux. Mais les emprunts, d'ailleurs adroitement ménagés et voilés, l'éducation livresque, les réminiscences qui, tour à tour, gênent ou secondent l'expression, n'empêchent pas qu'il

1. L'épithalame de Stella et Violentilla n'a pas moins de 277 vers.
2. Voici ces quatre divisions : προοίμιον: τόπος περὶ γάμου; ἐγκώμιον τῶν γαμοῦντων; ἔκφρασις τῆς νύμφης.
3. Cf. Fr. Vollmer, ouvr. cité, p. 234-35.
4. Voy. ce qui est dit plus haut, p. 605.

n'y ait dans les Silves trace d'observation directe, de réflexion, même d'invention délicate; la forme n'est guère originale, le fond l'est davantage et mérite l'estime au poète.

Manuscrits. — Pour la Thébaïde :

P, le *Puteanus* (*Paris*, 8051, xe s.); à la fin du IVe livre, se lit la mention *codex Juliani v. c.*: peut-être le Julianus à qui Priscien dédia ses Institutions. Facsimilé chez Chatelain, pl. 161, 1°. — Ensuite, des mss inférieurs, en deux groupes : 1° le *Parisinus* (nouv. acq. lat. 1627, xe siècle) et le *Roffensis* (Mus. Brit. 15, *cx*, xe s.); 2° le *Bambergensis* (N 4, 11, xie siècle) et le *Parisinus* 10317, xe siècle. — Facsimilé du *Parisinus* 10317 chez Chatelain, pl. 165, 1°.

Pour l'Achilléide :

Deux classes : 1° Le *Puteanus* et le *Parisinus* 10317 (les mêmes que pour la Thébaïde): le *Gudianus* 54, xe siècle, Wolfenbüttel; le *Bruxellensis* 5738, xie siècle. Dans ces quatre mss, le premier livre de l'Achilléide finit, non au v. 674 comme dans les mss de la seconde classe et dans la vulgate, mais au v. 960 (= II, 286 vulg.): cette division, connue de Priscien et d'Eutychès, est rendue vraisemblable par la comparaison, au point de vue de la longueur, avec les livres de la Thébaïde (VI = 946 v.; IX = 907; X = 939, le plus court dépasse 700 v.)[1]. — 2e classe : le *Parisinus* 8052, xiie siècle; le *Gudianus* 52, xive siècle; l'*Etonensis*, xie siècle.

Pour les Silves :

M, le *Matritensis* (B. N. de Madrid M, 31) écrit aux environs de 1417)[2].

P, le ms. de Poggio, perdu depuis longtemps, dont nous connaissons des leçons par les notes de Politien portées sur un exemplaire de l'édition princeps en marge ou entre les lignes, les unes, A, avec la mention formelle *Co pog*, *ĩ li° pog*, *in antiq° cod* etc., les autres, A*, sans aucune mention.

1. Quant aux divisions en trois et même en cinq chants (dans des mss sans valeur), elles sont, d'une manière évidente, des fantaisies d'éditeurs s'amusant à découper les 1127 vers de l'Achilléide en un certain nombre d'*epyllia*.

2. Dans ce même ms. : *Manilii Astronomicon et Asconius Pedianus in Ciceronem et Valerii Flacci* nonnulla; les Silves de Stace commencent, après Manilius, au folio 64^a.

Le *consensus* M A A' permet de restituer le texte de P[1]. Ce ms. P, d'après Phillimore, devait être du IXe ou Xe siècle.

Enfin, comme pour la pièce 62 de Catulle, nous avons pour II, 7 des Silves (le *Genethliacon Lucani*) un témoin indépendant : L, le Laurentianus 29, 32, du Xe siècle; c'est un manuscrit de Frontin *De agrorum qualitate*, dont les derniers feuillets, demeurant disponibles, ont été utilisés pour copier différentes choses (une liste des grades militaires, une messe, etc.), parmi lesquelles la Silve de Stace.

1. Voy. la préface de Phillimore à son édit. des Silves. — Pour Vollmer, la constitution du texte repose sur M, F (un *Bodleianus*), et d'autres mss. nombreux, mais moins importants : il admet A, mais rejette A'.

VALÉRIUS FLACCUS

(45(?) à 85 environ ap. J.-C.)

Ce poète avait beaucoup de noms : Gaius Valerius Flaccus Setinus Balbus. Ils lui sont donnés au complet par deux suscriptions du Vaticanus 3277 (IXe siècle), manuscrit d'où sont dérivés tous les autres[1]. Nicolas Heinsius contestait à Valérius Flaccus ses deux derniers noms : selon lui, la multiplicité des *cognomina* ne devint en usage qu'au IIe siècle de l'ère chrétienne, et, si le poète se fût nommé Flaccus Setinus Balbus, Quintilien[2] l'aurait appelé non Flaccus, mais Setinus ou Balbus. Mais une inscription nous a conservé les noms d'un M. Lollius Paulinus Valerius Asiaticus Saturninus qui était justement un contemporain de l'auteur des Argonautiques[3]; et, si nous ne sommes pas encore dans la seconde moitié du IIe siècle, à l'époque où un consul de l'an 169 après J.-C., Q. Pompejus Senecio, portera dans une inscription honorifique jusqu'à trente-huit noms, nous ne devons pas oublier que, dès l'an 42 avant J.-C., on rencontre dans les Fastes Consulaires un double *gentilicium*, que l'on en trouve plusieurs exemples sous la dynastie Julio-Claudienne de 18 à 57 après J.-C., et qu'à partir des Flaviens, les noms se multiplient, soit qu'un second *gentilicium* indique la branche de la *gens*, soit que l'on reproduise

1. A la fin du IIe et du Ve livre des Argonautiques; dans la première suscription, l'ordre des deux derniers surnoms est interverti, *Balbi Setini* : mais, à la fin des autres livres, où il n'y a pas *Balbi*, *Setini* suit immédiatement *Flacci*, et le Monacensis offre continuellement *Setini Balbi*.

2. « Et Martial », ajoute N. Heinsius; mais aujourd'hui on sait que le Flaccus dont il est question chez Martial n'est pas l'auteur des Argonautiques; voy. plus loin, p. 625.

3. Voy. O. Thilo, *Val. Flacc. Argonauticon libri octo*, Hal., 1863, *prolegom.*, p. IV.

un ancien nom perdu en droit par suite d'une adoption[1], soit que l'on allonge de plus en plus la liste des *cognomina*; sous Trajan, douze à quinze ans après la mort de Valérius Flaccus, des Romains portent jusqu'à dix noms[2].

Multum in Valerio Flacco nuper amisimus, écrit Quintilien dans son livre X (1, 90); or l'Institution oratoire est des environs de l'an 90 après J.-C.[3]. *Nuper* peut signifier quelques années : Valérius serait mort vers 85. Dans le livre IV des Argonautiques, aux v. 507 suiv., le poète parle de l'éruption du Vésuve qui eut lieu en 79 après J.-C.[4]; dans les vers 11 suiv. du 1er livre il fait une allusion au siège de Jérusalem, qui est de l'an 70[5]. Voilà toutes les ressources que nous avons pour déterminer entre quelles dates à peu près a vécu Valérius Flaccus. Du passage de Quintilien, il ne résulte pas nécessairement qu'il soit mort tout jeune; d'autre part, rien n'indique qu'il ait jamais écrit autre chose que les Argonautiques, ce qui donne lieu de penser que sa carrière ne fut pas bien longue. En supposant donc qu'il mourut vers l'âge de quarante ans, par conséquent qu'il naquit aux environs de 45 après J.-C., on demeure dans la vraisemblance.

A cause du nom de Setinus, on s'est demandé[6] si Valérius n'était pas originaire de Setia, ville du Latium située à l'est

1. D'ailleurs, vers les derniers temps de la République, si les documents officiels n'offrent aucune infraction à la règle des trois noms, les exemples de Brutus, Métellus, Scipion, Atticus prouvent la persistance, dans le langage ordinaire, des anciens noms éliminés juridiquement par l'adoption.

2. Voy., sur ces questions, *Etude sur Pline le Jeune*, par Th. Mommsen, trad. par G. Morel, Paris, 1873, p. 43 suiv.

3. Voy., là-dessus, Schanz, *Gesch. der röm. litt.*, § 483 (p. 353). Selon Hild, *Quintil. liber X*, Paris, 1885, introd. p. XXII-III, la composition de l'*Inst. or.* devrait être placée entre 92 et 95.

4. Valer. Flacc., IV, 507 suiv. :

Sicut prorupti tonuit cum forte Vesevi
Hesperiae letalis apex, vixdum ignea montem
Torsit hiemps jamque eoas cinis induit urbes.

5. *Ibid.*, I, 11 suiv. :

Versam proles tua pandet Idumen
(Namque potest), Solymo ac nigrantem pulvere fratrem
Spargentemque faces et in omni turre furentem.

6. Corradini, en 1702.

des Marais Pontins et célèbre par ses vignes; il paraît plutôt que ce nom vient d'une adoption ou qu'il fut emprunté à une famille avec laquelle le poète avait un lien de *cognatio*. Il nous apprend lui-même, au début de son poème, qu'il était *quindecemvir sacris faciundis*[1], ce qui suppose de la fortune. Cette situation, tout au moins de grande aisance, montrerait suffisamment qu'il ne faut pas l'identifier avec le Flaccus de Martial : Martial (I, 76) dissuade son Flaccus de se consacrer à la poésie parce qu'elle le laisserait dans la misère; d'autres épigrammes, où il s'adresse à lui, sont postérieures à l'année 90 après J.-C., c'est-à-dire d'une époque où Valérius certainement n'existait plus. Il est possible au contraire que ce soit celui-ci que vise Juvénal dans les vers 7 suiv. et 10 de la première satire[2].

Ses Argonautiques, dédiées à Vespasien, nous sont parvenues, inachevées ou mutilées, en huit livres dont le dernier est d'une manière évidente incomplet : il n'a que 467 vers et se termine sur la prière que Médée adresse à Jason de l'emmener en Grèce. Le meurtre d'Absyrtus, le retour des Argonautes, l'abandon de Médée par Jason manquent pour achever le récit. Il est probable que le poème complet aurait eu ou avait douze livres : selon Heinsius et Bährens, Valérius dut l'écrire en entier; l'incurie des copistes ou des circonstances malheureuses amenèrent la perte des quatre

1. Valér. Flacc., I, 5 :

Si Cymaeae mihi conscia vatis
Stat casta cortina domo, si laurea digna
Fronte viret.

Ces quindécemvirs, un des quatre grands collèges de prêtres, étaient chargés de la garde des livres Sybillins et, chose importante, de la surveillance des cultes étrangers : autrefois, au nombre de dix, ils étaient quinze depuis Sulla.

2. Voy. Juvénal, 1, 7 suiv. :

Nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani.

Cf. Val. Flacc., V, 228 suiv. : II, 335 suiv. — Voy. encore Juvénal, I, 10 :

unde alius furtivae devehat aurum
Pelliculae.

derniers livres et d'une partie du huitième[1]. Ce n'est l'opinion ni de Thilo, ni de C. Schenkl, ni de Langen[2] : plusieurs passages du poème donnent l'idée d'une œuvre imparfaite, qui attend des corrections et des compléments[3]; au début, les éloges décernés à Domitien auraient été beaucoup trop faibles, une fois celui-ci monté sur le trône (en 81 après J.-C.); il n'y a qu'à voir comment s'expriment vis-à-vis de Domitien empereur Silius Italicus (III, 618), Stace (*Achill.*, I, 14 et ailleurs) et Quintilien, si modéré de tempérament et si sobre écrivain. Summers[4] ajoute une observation intésante et plus précise : Stace, qui, dans l'Achilléide et la Thébaïde, fait des allusions assez fréquentes aux exploits des Argonautes et à leur légende, n'en a aucune dépassant l'endroit du récit où s'arrête l'œuvre de Valérius telle que nous la possédons; c'est donc, semble-t-il, qu'il songeait aux Argonautes par l'intermédiaire du poème de Valérius et que, de ce poème, il ne connaissait pas plus long que nous.

Nous savons que Varron de l'Aude avait traité le même sujet; il ne nous reste de lui qu'une demi-douzaine de vers insignifiants, et c'est seulement avec le modèle grec, les Argonautiques d'Apollonios, que l'on peut comparer celles de Valérius. On connaît le jugement de Sainte-Beuve sur l'œuvre d'Apollonios : poème d'érudition élégant et froid; la marche du récit est celle d'un itinéraire; beaucoup de géographie et de généalogie; du merveilleux, des épisodes contés avec un art ingénieux; au livre III, l'intérêt grandit, le talent se manifeste d'une manière plus vivante; en joignant à ce livre les 250 premiers vers du IVe[5], on a là 1600 vers où il y a vraiment à admirer; c'est le moment où se forme et se révèle l'amour de Médée. Sans doute, cela n'est

1. Voy. Bährens, *Valer. Flacc. Argon.*, Leipz., 1875, *editor. praef.*, p. IV.

2. Voy. notamment dans l'édition de Langen (Berlin, 1896 et 1897) ce qui est dit *praef.*, p. 3.

3. Voy. G. Thilo, ouvr. cité, proleg., p. XXVI suiv.

4. *A study of the Argon. of Val. Flacc.*, Cambridge, 1894, p. 4.

5. Les quatre livres du poème d'Apollonios sont très longs : le dernier ne compte pas moins de 1782 vers; les trois autres, 1200 à 1400. — Les 250 premiers du livre IV retracent les derniers actes de Médée en Colchide et sa fuite vers le navire Argo et Jason.

pas grandiose, mais demeure gracieux et touchant, avec de la finesse dans l'analyse des sentiments et de la maîtrise littéraire dans l'expression.

Valérius Flaccus a eu le bon sens d'abréger les parties érudites; il ne mérite pas tant de compliments que l'on s'empresse de lui en accorder à l'occasion. Malheureusement, s'il a retranché ce qui méritait de l'être, il n'a pas toujours su maintenir ce qui en valait la peine, et, s'il a eu raison de ne pas se borner à copier ou traduire, il a eu tort de ne pas mieux s'inspirer de son modèle en retenant des traits essentiels et d'heureux détails. Ainsi le passage où Médée endort le dragon a chez Apollonios une certaine horreur tragique; si le poète alexandrin n'atteint pas au sublime, du moins la scène est faite avec habileté et convenance au sujet; chez Valérius Flaccus, elle se transforme en une pastorale : « Ce monstre, dont les affreux sifflements réveillent les mères qui pressent contre leur sein leurs nourrissons tremblants[1], ce monstre devient une sorte d'agneau dont Médée est la bergère »[2]. Ce n'est là qu'un exemple : là grâce, souvent artificielle, mais aimable et légère encore, du poème hellénique disparaît dans le développement correct et monotone de la terne imitation. Toute qualité n'est point absente; c'est quand le timide Valérius ose être lui-même et latin : alors, il se relève, et, trop rarement, nous offre quelque chose qui ne saurait être chez Apollonios, et qui a son prix : dans la peinture de Médée, de son caractère et de sa passion, il s'est montré poète, il a fait œuvre touchante et noble, il a mérité qu'on lise encore aujourd'hui des passages de son poème. Il y a mis une gravité et une ardeur de sentiments dont on chercherait trace vainement dans les Argonautiques d'Apollonios; la galanterie spirituelle est ici remplacée par une passion sérieuse, ce qui prouve une fois de plus qu'un Romain, même en copiant un Grec, demeure romain et vit sur une moralité toute diffé-

1. Voy. Apoll., *Argon.*, l. IV, 136; cf. Virgile, *Aen.*, VII, 518 :

Et trepidae matres pressere ad pectora natos.

2. Deltour, *Hist. de la litt. rom.*, p. 715. — Voy. Valer. Flacc., VIII, 92 suiv.

rente. Ce n'est plus l'Amour interrompant une partie de dés pour ajuster la flèche qui doit blesser le cœur de la fille d'Æétès : c'est Junon, la déesse du mariage, Junon Pronuba, qui vient lui parler et la séduire par l'espoir des justes noces. On sent déjà en elle la matrone[1], et l'attitude de Jason confirme cette impression : *adnue, conjunx* (VII, 497). Il lui promet l'accueil de son père au foyer de famille, la réparation de la faute, l'expiation du passé par un long avenir de devoirs acceptés et d'honneur reconquis. Où sont donc, chez le poète grec, ces excuses pour Médée, ces troubles, ces déchirements du cœur, ces débats entre l'amour filial et la passion que Valérius a peints en des vers d'une beauté supérieure[2]. Ce conflit dramatique et moral lui appartient et transforme vers la fin sa froide imitation en une œuvre vivante et humaine ; et c'est en tant que Romain qu'il a su si bien comprendre l'amour empoisonné de remords, les incertitudes, les retours en arrière, l'absence de joie dans la faute, le désespoir de désespérer un père qui éclate avec tant d'éloquence au commencement du livre VIII (v. 10 suiv.) :

O mihi si profugae, genitor, nunc mille supremos
Amplexus, Aeeta, dares fletusque videres
Ecce meos ! Ne crede, pater, non carior ille est
Quem sequimur : tumidis utinam simul obruar undis !
Tu, precor, haec longa placidus mox sceptra senecta
Tuta geras meliorque tibi sit cetera proles !

Ce n'est pas seulement à Virgile que de tels accents nous ramènent ; c'est aussi vers Horace qui, avec moins de tendresse et plus d'énergie, avait déjà montré les mêmes troubles chez Europe dans l'ode 27 de son III[e] livre :

« Pater, o relictum
Filiae nomen pietasque » dixit
« Victa furore
. . . .

1. Cf. R. Pichon, *Hist. de la littér. latine*, p. 597 suiv.
2. Voy., par exemple, VII, 255 : *permixtumque odiis... amorem* ; 455 : *insontem misero dimitte parenti* ; VIII, 108 : *omne nefas jam, spero, peregi.*

Impudens liqui patrios penates,
Impudens Orcum moror.
.... pater urget absens. »

N'oublions pas que les Argonautiques de Valérius s'interrompent au moment où l'inspiration latine et personnelle promet des chants bien meilleurs que les premiers. Rappelons aussi que nous n'avons de lui que ce poème où le sujet, déjà, décourage un peu l'intérêt; demandons-nous ce qui serait arrivé de Stace si, les Silves ayant péri, nous étions réduits à le juger sur ses insupportables vers de la Thébaïde, ou même sur l'Achilléide. Y avait-il en Valérius l'étoffe d'un excellent poète élégiaque, et dans un genre intime se fût-il assuré plus de gloire qu'avec ses Argonautiques? Je le crois volontiers d'après les qualités de sentiments qui se font jour dans sa faible épopée; c'est par ce sentiment qu'il est virgilien, par l'élégance du style et la souplesse de la versification qu'il est digne d'estime, non, comme on l'a soutenu récemment[1], par son souci de couleur locale dans la peinture des mœurs antiques et lointaines qui donnerait à son œuvre une valeur particulière et en aurait fait l'intérêt aux yeux de ses contemporains, préoccupés des incursions aux frontières de l'Empire et du « péril barbare ». Si Valérius Flaccus est exact en ce qu'il rapporte des pays où se passe l'action de son poème, il n'est pas le seul Romain qui, de Varron à Pline, se soit plu aux curieuses recherches et qui ait fait preuve de précision et de discernement; il n'est pas le seul (n'y eût-il que Virgile ou qu'Horace) qui ait eu le sens du mélange oriental de faste et de barbarie, et au point de vue artistique il me paraît difficile de lui attribuer un don particulier de la couleur.

Manuscrits. — Le seul important est V, un *Vaticanus* 3277, du IXe siècle. Fulvio Orsini le croyait vieux de mille ans, du VIe siècle! C'est de sa bibliothèque que ce manuscrit vint au Vatican; il fut transporté en France en 1797 et porte encore la marque de la Bibliothèque Nationale.

1. Voy. René Harmand, *Rev. de philologie*, janvier 1899.

Nicolas Heinsius l'eut à sa disposition. Une copie de ce Vaticanus fut découverte par Poggio à Saint-Gall, en 1417. Facsimilé, chez Chatelain, p. 165, 1°. — Un assez grand nombre de manuscrits, écrits en Italie, au xve siècle, dérivent tous du *Vaticanus*, entre autres celui dont se servait Carrion auquel on a pendant longtemps attribué une trop grande autorité.

JUVÉNAL

(à peu près 62 à 145 ap. J.-C.)

D. Junius Juvenalis[1] naquit à Aquinum, ville des Herniques, en Campanie, municipe, puis colonie, renommée pour ses teintureries de pourpre[2].

Lui-même nous l'apprend assez clairement dans les derniers vers de sa troisième satire[3]. En quelle année? On ne le sait pas au juste; ce doit être vers 62 après J.-C., et voici comment il semble qu'on peut l'établir approximativement.

La première satire contient une allusion à la condamnation de Marius Priscus[4] qui est de l'an 100 après J.-C.; elle est donc postérieure à cet événement, mais elle doit l'avoir suivi de près, sinon la satire tout entière, au moins la première partie (v. 1 à 80[5]), où se rencontre l'allusion, et qui paraît bien être des premières années du règne de Trajan (empereur en 98). D'autre part, Martial, dans le livre XII de ses épigrammes (épigr. 18)[6], qui est, semble-t-il, de l'an 102,

1. Le prénom. Decimus, se trouve dans le Laurentianus XXXIV, 42 et dans les deux Vossiani 18 et 64; le nom de famille Junius, dans le manuscrit de Montpellier, dans des scholies et dans deux biographies.

2. Voy. Horace, *Epist.*, I, 10, 26 suiv. :

> Non qui Sidonio contendere callidus ostro
> Nescit Aquinatem potentia vellera fucum...

3. Juv., 3, 318 suiv.; son ami Umbritius lui dit :

> ... quotiens te
> Roma tuo refici properantem reddet Aquino.

4. Juv., 1. 47 suiv. :

> Et hic damnatus inani
> Judicio . . . .
> Exsul ab Octava Marius bibit.....

5. Voy. plus loin, p. 653.
6. Voy. plus haut, p. 583.

ne voit encore en Juvénal qu'un rhéteur, non un poète satirique. Si nous rapprochons de là les affirmations de six des biographes « que Juvénal, avant de faire des vers, commença par déclamer à peu près la moitié de sa vie[1] » et « qu'il dépassa quatre-vingts ans », nous en conclurons qu'aux environs de l'an 102, il avait une quarantaine d'années, que, par conséquent, il dut naître vers 62 après J.-C., et mourir vers 145. Il vivait à coup sûr quelque temps après 127, à la manière dont il est question, dans la satire 15[2], du consulat de L. Aemilius Juncus, qui est de cette année-là[3].

Si Juvénal se montre sobre de renseignements sur son propre compte, nous avons, pour en savoir un peu plus de sa personne et de sa vie, plusieurs biographies et une inscription découverte à Aquinum. Tout le monde n'admet pas que cette inscription le concerne ; on va voir pourquoi je ne doute pas qu'il ne s'agisse bien de lui.

En voici le texte[4] :

C[ere]RI SACRVM
[D Ju]NIVS IVVENALIS
[trib.] COH [I] DELMATARVM
II [vir] QVINQ. FLAMEN
DIVI VESPASIANI
VOVIT DEDICAV[itq]VE
SVA PEC.

« A Cérès D. Junius Juvenalis, tribun de la première cohorte des Dalmates, duumvir quinquennal, flamine du divin Vespasien, a voué et dédié ceci à ses frais ». Cette dédicace, trouvée dans le temple de Cérès Helvina que

1. *Ad mediam fere aetatem declamavit* ; cf. Juv., 1, 24-25.
2. Juv., 15, 27 : ... *nuper consule Junco.*
3. Je ne vois pas bien ce que l'on peut tirer, pour fixer la date de naissance de Juvénal, des vers 16-17 de la satire 13, à Calvinus, où il dit que ce dernier est né sous le consulat de Fontejus. Il y a eu trois Fontejus consuls : le premier en l'an 12 ap. J.-C. (ce ne peut être lui), le deuxième en 59, le troisième en 67 ; c'est du dernier, *C. Fontejus Capito*, qu'il s'agit, et comme Juvénal dit que Calvinus a soixante ans, cela nous apprend que la 13e satire est de 127, mais rien ne prouve que Juvénal eût le même âge que ce Calvinus.
4. *Corp. Inscr. latinar.*, X, 5382 ; Dessau, n° 2926 (vol. I, p. 570) ; *Inscr. du R. de Naples*, 4312.

nomme Juvénal, 3, 320[1], ne s'applique pas au monument tout entier : l'adjectif *Helvina* montre qu'il avait été construit et dédié par un Helvius ou une Helvia ; ce doit être un autel que Juvénal consacrait, dans le temple, à la déesse. Le motif pour lequel on a pu contester que ce Junius Juvenalis soit bien le poète, c'est que le prénom n'est plus lisible ; mais : 1° Juvénal a été revêtu d'un haut grade militaire[2] ; les biographes le disent tous, et les vers 321-22 de la 3e satire en paraissent une confirmation[3] ; — 2° les cohortes des Dalmates ont tenu garnison, au Ier et au IIe siècle après J.-C., en Bretagne ; la première y était en 106 et en 124, et cette dernière date conviendrait assez bien à un séjour de Juvénal dans ce pays ; or, deux des biographies le montrent en Calédonie (Écosse), où il meurt de chagrin ; et il y a, dans ses satires, six passages où il est question de la Bretagne[4].

Quant aux biographies, elles sont au nombre de sept, provenant toutes d'un même original perdu, reproduit le plus souvent de mémoire, tantôt abrégé, tantôt allongé par des interprétations défectueuses du texte des satires : A, *quae Probi dicitur* ; B, la *Vossiana*, la plus développée, écrite en un assez bon latin avec quelque sens historique ; C, *quae Donati dicitur* ; D, E, F et G, cette dernière à peu près absurde.

Toutes les sept sont d'accord au sujet d'une disgrâce encourue dans sa vieillesse par Juvénal à cause des vers 88-93 de la septième satire qui auraient blessé un acteur favori de l'empereur. Six d'entre elles nomment l'acteur :

1. A la suite du vers cité plus haut, p. 631, n. 3, *Roma... Aquino* :

> Me quoque ad Helvinam Cererem vestramque Dianam
> Converte a Cumis.

2. A la troisième ligne de l'inscription, on se demande s'il faut lire *trib.* ou *praef.* ; on distinguerait RI, mais cet I pourrait être un jambage de A. Dessau interprète : *contra Scotos praefectum esse factum*. J. A. Hild ne se prononce pas ; mais voy. plus loin, p. 638, les mots *Philomela tribunos* (*facit*) rapprochés de *Et te Philomela promovit*.

3. Voy. plus loin, p. 641, n. 1.

4. En voici la liste : 2, 161 ; — 4, 126 et 141 ; — 10, 14 ; — 14, 196 ; — 15, 124.

Paris[1]. Quatre nomment un empereur, mais ce n'est pas le même : B et D, Domitien[2]; F, Trajan; G, Néron[3]. En ce qui concerne le lieu de l'exil, quatre, dont A et B, désignent l'Égypte; E et F, la Calédonie. Selon B et C, Juvénal revint à Rome; il y mourut, d'après B, de vieillesse; d'après C, du chagrin de n'y pas retrouver Martial[4].

Pour savoir quelle confiance accorder à ces biographies, on voudrait en connaître la source. Si elles venaient de Suétone, cette origine leur donnerait, malgré les dissentiments et les évidentes altérations, une certaine autorité. Mais les travaux de Suétone s'arrêtent au règne de Trajan, c'est-à-dire vers 98 après J.-C.: il n'a illustré ou critiqué que des morts[5], et Juvénal a vécu certainement jusque vers le milieu du IIe siècle. Quant au nom de Probus, mis en tête de la biographie A, il vient tout simplement d'une hypothèse de G. Valla[6], hypothèse erronée: l'auteur de cette Vie ne peut être en effet ni Valérius Probus, ni le Probus des commentaires sur Virgile et sur Perse, puisque l'un et l'autre étaient morts quand Juvénal devint poète. Dans l'ignorance de ce que valait l'original, ces *Vies*, pleines de contradictions et, comme on va le voir, d'impossibilités, ne peuvent obtenir un crédit sérieux. Voilà comment la question de savoir sous quel règne Juvénal aurait été exilé (puisque les biographes nomment plusieurs Princes et qu'il y a eu plusieurs Paris) en a soulevé une autre, plus radicale : a-t-il jamais été exilé[7]? Son silence est singulier et ne s'explique pas facilement, à moins que toutes les satires soient antérieures à l'exil.

Il est certain pourtant qu'il y a là une tradition qui vient de très loin ; si les scholies et les biographies ne remontent

1. C'est la biogr. D qui seule ne le nomme pas.
2. D'accord avec des scholies à 1,1 et à 4, 38.
3. D'accord avec une scholie à 7, 92.
4. Martial était mort depuis vingt ans, au moins!
5. C'est ainsi qu'il se tait sur Tacite et sur Pline le Jeune.
6. Né à Plaisance à la fin du XVe siècle; il enseignait à Pavie.
7. Voy. Vahlen, Berlin, 1883, *Sitzungb. der Preuss. Akad.*, p. 475 suiv.; et J. A. Hild, *Notes sur Juvénal*, Paris, 1884. Comme Deltour (*Hist. de la litt. rom.*, p. 732 suiv.), j'emprunte beaucoup, dans ce qui suit, au remarquable travail de Hild.

guère au delà de 400, peut-être 550 ap. J.-C., les unes et les autres ont dû puiser à des sources plus anciennes. Par ailleurs, dans l'Antiquité, on trouve, au ve siècle, chez Sidoine Apollinaire une allusion à l'exil comme à un fait connu et hors de doute :

Non qui tempore Caesaris secundi
Aeterno incoluit Tomos reatu,
Nec qui consimili deinde casu
Ad vulgi tenuem strepentis auram
Irati fuit histrionis exsul[1].

C'est d'Ovide qu'il est question dans les deux premiers vers, de Juvénal dans les trois autres : « Celui qui, dans la suite, frappé d'un semblable malheur, fut, sur un faible bruit circulant dans le public, exilé par la colère d'un histrion ». Sidoine, par les mots *consimili casu*, semble dire que le second, comme le premier, subit un exil définitif et mourut loin de Rome. Donc la rumeur de l'exil s'était répandue et avait trouvé crédit entre le IIe et le Ve siècle. Cinq ou six cents ans plus tard, Suidas raconte ce qui suit d'après Jean Malalas[2] : Domitien avait une affection particulière pour un danseur de la faction des verts, Paris, que le Sénat et Juvénal insultèrent ; l'Empereur, irrité, exila le poète dans la Pentapole, aux confins de la Libye ; quant à Paris, il fut envoyé, comblé de richesses, à Antioche où, plus tard, on montrait son tombeau. — Il n'y a jamais eu de factions de danseurs ; il y a bien eu, il est vrai, un danseur nommé Paris, qui s'était construit à Antioche un palais et, par avance, un mausolée que l'on visitait comme une curiosité : c'est Libanius qui nous le rapporte, et cela se passait au IVe siècle[3] ; néanmoins, sous cette confusion et ces sottises, on reconnaît la tradition de l'exil, et à cet égard le passage de Malalas confirme le dire des biographes et des scholiastes.

Dans ces conditions, reportons-nous aux vers de la septième satire qui, d'après les uns et les autres, auraient blessé

1. Sid. Apoll., *Carm.*, IX, 269 suiv.
2. Malalas, *Chron.*, 10, p. 341 ; Suidas, *sub voce* Ἰουβενάλιος.
3. Libanius a vécu de 314-395 ap. J.-C.

l'acteur Paris : après un éloge du Prince, qui est le seul recours des gens de lettres, Juvénal gémit sur leur misère et dit que Stace, malgré ses succès dans les *recitationes* et les applaudissements enthousiastes qu'il y recueille, mourrait de faim « s'il n'avait vendu à Paris son Agavé[1] inédite » :

> Esurit, intactam Paridi nisi vendat Agaven[2].

Et il continue :

> Ille et militiae multis largitur honorem,
> Semenstri vatum digitos circumligat auro.
> Quod non dant proceres, dabit histrio : tu Camerinos
> Et Bareas, tu nobilium magna atria curas?
> Praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos[3].

Ce Paris distribue les honneurs dans l'armée, passe au doigt des poètes l'anneau d'or du tribun militaire : ce dont les plus grands personnages ne disposent pas, il est le maître de le donner; et c'est le théâtre qui désigne les officiers. — De quel Paris s'agit-il? En dehors du danseur nommé plus haut et de qui il ne peut être question puisqu'il est venu deux siècles plus tard, nous connaissons plusieurs acteurs de ce nom : le premier sous Néron.

Il vivait à la cour et il était fort en faveur, lorsqu'un jour le Prince devint jaloux de son talent et le fit mettre à mort ; ceci se passait en 67 ap. J.-C.[4]. Juvénal avait cinq ans si, comme j'ai tâché de le montrer, il naquit vers 62 ; le fit-on naître en 47[5], il aurait eu vingt ans! Or il ne devint poète qu'à l'âge de quarante ans, et les biographes, d'ailleurs, placent la disgrâce et l'exil dans ses dernières années.

Le deuxième Paris est celui de Domitien : celui-là mourut aussi de mort violente; il avait inspiré une folle passion à l'impératrice Domitia; Domitien le fit assassiner au tour-

1. Un livret de pantomime, voy. plus haut, p. 599.
2. Juv., 7, 87.
3. *Ibid.*, 88-92 ; nous reviendrons plus loin sur le sens du dernier vers, p. 640.
4. Voy. Tacite, *Ann.*, XIII, 17-22.
5. Comme on le disait volontiers autrefois.

nant d'une rue, en 84 ap. J.-C. Il y a encore anachronisme : vraisemblablement Juvénal n'a pas commencé d'écrire des satires avant l'an 100 ap. J. C.; même en acceptant pour sa naissance la date de 47, il n'est pas possible, puisqu'il ne serait devenu poète qu'en 87 au plus tôt, qu'il ait eu affaire à cet acteur. Domitien a régné jusqu'en 96; si l'on veut que Juvénal ait ébauché quelques pièces sous ce règne, cela ne serait en tout cas que dans les tout à fait dernières années; deux épigrammes de Martial (VII, 94 et 91) attestent qu'il était à Rome en 91 ou 92[1]; une autre encore (XII, 18), vers l'an 100 ou 102[2]; il a vécu à Rome sous Nerva et Trajan; et, en tout cas, aux environs de 84 ap. J.-C., date de la mort de ce Paris, il n'était pas à la fin de sa vie, temps où, dit-on, il a été exilé! Ajoutons que, dans la 4e satire dont Domitien est le héros, il est surprenant qu'on ne découvre aucune récrimination personnelle si Juvénal avait été victime d'un caprice de ce Prince, puisqu'à ce moment il n'y aurait eu à le flétrir que gloire et sécurité.

Des autres Paris, le plus ancien est un favori de L. Verus, le collègue de Marc-Aurèle à partir de 161 ap. J.-C.; à cette date, Juvénal était mort depuis quinze ou vingt ans. Il faudrait donc supposer l'existence d'un Paris dont nul dans l'Antiquité n'a dit un mot, silence étonnant au sujet d'un personnage qui aurait eu l'influence que lui attribuent les vers 87 suiv. de la septième satire. — Donc un Paris n'est pour rien dans la disgrâce de Juvénal; celui-ci n'a pu être exilé ni sous Néron, ni sous Domitien; et sur tous ces points, les biographes et les scholiastes sont dans l'erreur.

Aurait-il été exilé sous Trajan ou sous Hadrien? Sous ces empereurs, il n'y a plus de Paris, mais il y a un Pylade qui plaît à Trajan et un Antinoüs qui est aimé d'Hadrien : or, dit-on, rappeler la faveur dont le deuxième Paris fut l'objet de la part de Domitien, c'était procéder par allusion[3], et par une allusion très claire aux mœurs du Prince régnant,

1. Voy. plus haut, p. 585.
2. *Ibid.*
3. *Tempora figura notare.*

que celui-ci fût Hadrien ou Trajan. Prenons garde, en effet, au v. 92 :

Praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos[1].

La biographie E conte qu'on fit savoir sa disgrâce à Juvénal par ces mots : *Et te Philomela promovit*; c'est-à-dire : « Tu te plains que Philomela fasse des tribuns; c'est justement ce qu'elle va faire de toi ». L'exil de Juvénal aurait été un exil déguisé : comme d'autres, il avait reçu à titre purement honorifique, sans avoir jamais fait de service, le grade de tribun militaire; le jour où il s'avisa de blâmer la manière dont se faisaient ces nominations, on l'invita simplement à rejoindre son poste : vengeance moins bénigne qu'il ne paraît au premier abord, puisqu'elle s'adressait à un vieillard peu capable de supporter un tel changement de vie et de lieu ; vengeance spirituelle cependant et qui, à défaut de franchise, n'indique pas non plus la férocité d'un despote.

Mais, à placer l'exil, même déguisé, sous Trajan ou sous Hadrien, on se heurte à des difficultés sérieuses. Sous Trajan, Juvénal ne fait pas figure d'homme d'opposition : les premières et meilleures satires ont été publiées sous le règne de ce Prince : dans le même temps, la correspondance de Pline le Jeune, « qui est comme la gazette du monde élégant et lettré », ne dit rien absolument de Juvénal, de son œuvre, de sa personne, d'un châtiment quelconque qu'il aurait encouru, ou d'un désagrément qui l'eût atteint : silence tout à fait inexplicable si ses vers avaient fait scandale au point d'éveiller la colère ou le mécontentement de Trajan. Reste Hadrien : mais ce fut justement lui qui remédia à l'abus des grades militaires dispensés, à titre honorifique, à des gens qui ne se battaient pas et ne savaient pas le premier mot du métier d'officier : il se préoccupa de

1. Que signifient exactement dans ce vers *Pelopea* et *Philomela*? Les noms sont ceux d'héroïnes mythologiques dont les aventures prêtaient à des scènes plus ou moins scandaleuses; on peut donc y voir ici des titres de pièces, de ballets-pantomimes. Mais il est possible aussi qu'il y faille reconnaître des noms féminisés d'acteurs. Martial (III, 31, 6 et IV, 5, 10) parle d'un Philomelus qui avait amassé une grande fortune.

n'envoyer aux frontières que des chefs vigoureux et expérimentés : il n'y eût pas envoyé un vieux poète, dont il pouvait se venger autrement. Dans les satires 15 et 16, postérieures à 127 ap. J.-C.[1], on cherche en vain une allusion à une disgrâce quelconque, alors que ces deux pièces offraient au poète, la dernière par son sujet même, des occasions de plainte et de récrimination personnelles[2].

De cette argumentation, il résulte qu'on ne voit pas sous quel Empereur Juvénal aurait pu être exilé. Mais, alors, d'où viendrait cette tradition qui, évidemment, n'a pas été inventée par les biographes et les scholiastes? La première cohorte des Dalmates a stationné plusieurs fois en Calédonie; elle y était, comme nous l'avons vu, en 106, sous Trajan, et en 124, sous Hadrien. Il est possible que Juvénal ait, à un certain moment, rejoint son poste, tout simplement par désir de voyager ou de s'enrichir, peut-être par prudence parce qu'il se serait fait des ennemis moins par ses satires que par son caractère. La génération suivante, frappée surtout de ses virulentes invectives et de ses déclamations contre la tyrannie, a commencé de voir en lui le Juvénal légendaire dont nous parlerons un peu plus loin: constatant sa présence si loin de Rome, dans un pays barbare, on a fait de lui une victime d'un tyran. De quel tyran? On ne savait au juste; mais cette infortune convenait à l'attitude que l'on prêtait au poète. De même que les rives du Pont-Euxin où mourut Ovide, la Calédonie, contrée sauvage du nord, ne parut pas être un pays où l'on se rendît pour son plaisir. Quant à voir dans l'Égypte le lieu de l'exil ou d'un séjour quelconque de Juvénal, cela est à peu près impossible ; cette idée a été prise dans la satire 15, où, au v. 45, en décrivant une scène de massacre et de cannibalisme qui

1. Hadrien est monté sur le trône en 117 ap. J.-C.

2. D'ailleurs, Hadrien était un empereur libéral et doux. Ribbeck invoque, pour montrer qu'il était susceptible de rancune et de cruauté, l'histoire de l'architecte Apollodore de Damas, auteur de la colonne Trajane, constructeur d'un pont sur le Danube et de la basilique Ulpia : il avait offensé Hadrien par des propos inconsidérés; ce prince l'exila et finit par le faire mettre à mort (Dion Cassius, LXVIII, 3). C'est là un fait isolé, qu'il faudrait contrôler, et sur lequel nous manquons de renseignements suffisants pour juger en connaissance de cause.

se passe dans ce pays, le poète dit, de la corruption des Égyptiens, *quantum ipse notavi*. Ces mots ne signifient pas nécessairement que Juvénal ait vu de ses yeux ce qu'il rapporte; il peut très bien, par exemple, entendre par là qu'il a déjà, autre part, noté les débauches des Égyptiens; nous ne sommes pas sûrs, en effet, que tout de lui nous soit parvenu. En tout cas, s'il a vu l'Égypte, il l'a fort mal vue et fort peu de temps : il met respectivement Coptos au nord et Tentyris au sud, alors que c'est le contraire; il fait de Tentyris une ville voisine d'Ombos, et il y avait entre ces villes une distance de quarante lieues! Pour lui, Canope n'est pas en Égypte[1]! En somme, si Juvénal — ce que je ne crois pas pour ma part — a été exilé ou plutôt contraint dans un âge tardif de prendre un service effectif, ce serait en Calédonie, probablement sous Hadrien, vers 124 ap. J.-C.[2], à soixante ans.

Avant de quitter cette question d'une disgrâce survenue au poète vers la fin de sa carrière, je voudrais émettre une hypothèse que suggère un examen impartial de la septième satire. La phrase *Et te Philomela promovit* n'est certainement pas une invention d'un biographe. On a vu jusqu'ici, dans cette réponse au vers 92 de la septième satire, une ironie méchante; il se peut qu'elle soit tout le contraire. Dans cette satire où Juvénal débute par des compliments au Prince, comment admettre qu'il ait introduit des vers de nature à le blesser en attaquant ses mœurs et son acteur favori? On dit à cela que le début a été ajouté après coup, qu'il est à l'honneur de Trajan et que les v. 88-92 visaient Domitien; nous avons vu que l'exil sous Domitien est inadmissible, et rien ne prouve que le commencement de la pièce ne soit pas de la même date que l'ensemble. Qu'y aurait-il d'invraisemblable à l'interprétation que voici? Juvénal ayant écrit, au sujet de la misère des gens de lettres et de l'arbitraire avec lequel on distribuait des faveurs à

1. Friedländer suppose que Juvénal a fait en Égypte un voyage avant 90, c'est-à-dire avant trente ans quand on le fait naître vers 60 ou 59, avant vingt-huit ans, si j'ai raison de placer sa naissance en 62.

2. Voy. plus haut, p. 633, la date connue des garnisons, en Calédonie, de la 1re Dalmate. J'écarte 106, puisque les biographes mettent tous la disgrâce vers la fin de sa vie, et parce qu'elle est encore plus invraisemblable sous Trajan que sous Hadrien.

quelques-uns d'entre eux, une satire qui s'ouvrait par une sorte de supplique flatteuse à l'empereur. Trajan, qui avait de l'esprit, voulant le remercier de cet envoi, mais ayant remarqué les v. 88-92, lui répondit en lui envoyant sa nomination de tribun militaire : « Tu te plains qu'un histrion fasse nommer (ou fît nommer sous d'autres règnes) des poètes tribuns militaires ; aujourd'hui, poète, l'empereur te confère ce grade, et tu ne te plaindras plus ». *Et te Philomela promovit* ; et c'était en effet à l'occasion de Philomela — d'une récrimination contre elle ou contre Philomelus — que cette fortune arrivait à Juvénal[1].

Ce n'est pas seulement sa biographie, c'est sa personne même et son caractère qui donnent lieu à des incertitudes et à des diversités d'opinion ; on peut dire qu'il y a, selon les jugements, plusieurs Juvénal tout à fait différents les uns des autres. Je ne m'arrêterai pas à l'idée de Ribbeck pour qui les dernières satires sont d'un autre auteur[2], idée aujourd'hui condamnée ; en fait, il n'y a pas, entre les premières et les dernières satires de Juvénal, sauf un fléchissement du talent, une différence plus grande, ni même d'autre nature, qu'entre les Satires et les Épîtres d'Horace, effet de l'assagissement de la vieillesse :

Lenit albescens animos capillus[3].

C'est Horace qui le dit. On pourrait ajouter, en ce qui

1. L'objection pourrait venir des derniers vers de la satire 3, si, comme je le pense, l'interprétation que Hild propose de ces vers est exacte. Juvénal se fait dire par son ami Umbricius :

Saturarum ego, ni pudet illas,
Adjutor gelidos veniam caligatus in agros.

Umbricius, transportant à Juvénal poète son haut grade de tribun dans l'armée, s'offre à une modeste collaboration dans ses satires « à titre d'adjudant » ; *adjutor* se lit dans des inscriptions pour désigner un sous-officier attaché à la personne d'un tribun ou d'un préfet. Même, si l'on rejette la leçon *adjutor*, le mot *caligatus* signifie un simple soldat ou officier subalterne. — Donc Juvénal était déjà tribun militaire lorsqu'il écrivait la satire 3 ; ceci me paraît incontestable ; mais qu'est-ce qui prouve que la satire 3 est antérieure à la satire 7 ?

2. O. Ribbeck, *Der echte und der unechte Juvenal*. Berlin, 1865.

3. Horace, *Carm.*, III, 14, 25.

concerne Juvénal, le propos mélancolique du vieux Mœris, chez Virgile.

Omnia fert aetas, animum quoque[1]....

Mais, en dehors de cette contestation partielle d'authenticité relative à l'œuvre, les jugements sur l'homme et le poète sont en profond désaccord.

Longtemps (et encore, je crois bien pour la grande majorité du public lettré), Juvénal apparaît comme un apôtre austère du passé, un républicain qui, ne pouvant immoler l'empereur de son poignard, veut du moins le transpercer de son vers, un moraliste que le rhéteur n'a pu étouffer, un cœur indigné, un libre génie, un homme enfin qui, rejetant les lieux communs, laissant les succès des *recitationes* aux érudits et aux minutieux, rouvre la large veine de la poésie vivante et d'inspiration. Sa vie n'est pas moins belle que son œuvre: pauvre, sorti du peuple, il se dresse en vengeur de la vertu contre le vice, du droit contre la tyrannie, et il paie sa fière indépendance par un exil d'autant plus cruel qu'il le lui faut subir dans un âge très avancé.

Après les admirateurs, écoutons les détracteurs. La première agression vint de Nisard[2]; C. Martha[3], G. Boissier[4] et J.-A. Hild enfoncèrent le trait. Ce Juvénal, de qui V. Hugo fait « la vieille âme libre des républiques mortes » et qu'il appelle « un homme d'ivoire et d'or », ne serait-il pas, par hasard, un courtisan des Empereurs? Dans cet honnête homme, dans ce fier ennemi du vice et de la lâcheté, n'y aurait-il pas quelque chose comme un parasite et un quémandeur sans l'excuse de la misère? Car ce prétendu pauvre était riche, tout au moins vivait dans l'aisance puisqu'il dédiait à ses frais un autel à Cérès dans le temple d'Aquinum: puisque, dans cette même ville d'Aquinum, nous le voyons duumvir quinquennal, c'est-à-dire l'un des deux censeurs municipaux, et que c'étaient là des fonctions

1. Virg., *Bucol.*, 9, 51.
2. Dans ses *Poètes latins de la décadence*, t. II, dès la p. 8
3. *Les Moralistes sous l'Empire*, p. 315 suiv.
4. *L'opposition sous les Césars*, p. 302-40.

considérées et gratuites. Et ce ne sont pas les seuls honneurs officiels que connaît cette victime des tyrans. Parmi les fonctions sacerdotales, Juvénal est revêtu de la plus éminente en fait dans ce temps-là : il est flamine de Vespasien, du fondateur de cette dynastie flavienne qui occupe le trône impérial; parmi les grades militaires, il reçoit le tribunat, honorifique, par conséquent lucratif et sans risques. Et que dire, si ce martyr de l'exil n'a jamais été exilé? si ce stoïcien, que l'on excuse avec soin d'avoir fréquenté Martial par une faiblesse pour un mauvais sujet dont il aimait le talent, a fait justement sa société habituelle de gens tarés ou suspects, et même n'en connaît guère d'autres? si ce représentant de la dignité et de la vertu n'était qu'un aigri et qu'un déclassé qui se trouvait dans la gêne parce qu'il avait gaspillé sa fortune en plaisirs ou qu'elle ne suffisait pas à ses goûts de luxe et de débauche? si cette âme généreuse et civique n'était qu'une âme rancunière dont les satires exhalent tout simplement la mauvaise humeur personnelle, à travers des médisances et des commérages? si le grand citoyen n'était qu'un mauvais citoyen qui a calomnié son pays et son temps, lui dont la voix discordante éclate en invectives au moment même où Tacite salue les belles années qui s'ouvrent avec Trajan et Hadrien? si ce Juvénal, que l'on oppose pour sa sincérité et son inspiration aux pâles versificateurs épris de l'art pour l'art, n'était qu'un rhéteur malchanceux à qui son peu de succès au barreau donna l'idée d'utiliser l'éducation de l'école en écrivant des satires, et en y développant à froid des lieux communs? si ce poète, que l'on se figure large et spontané d'après quelques tirades déclamatoires ou quelques vers emportés, était au contraire un écrivain laborieux gêné par la composition, gêné par le style et la versification?

Examinons ce qu'il y a de vrai et de faux dans chacun de ces points de vue, et si l'on n'en découvre pas un troisième, plus juste que les deux autres.

A coup sûr, Juvénal n'était pas du tout un républicain, hostile au principe de l'Empire; il n'était même pas, comme suffirait à le montrer le début de la satire 7, un écrivain

d'opposition. Il n'était pas républicain; qui donc, à Rome, l'était dans ce temps-là? On savait assez l'histoire pour ne pas se faire d'illusion sur une liberté qui n'avait jamais existé si ce n'est au profit d'une oligarchie, par des privilèges, ou de la plèbe, par le désordre. Aussi toute conspiration ne se proposait-elle d'autre but que de substituer un prince à un autre. Les propos violents contre les tyrans, l'éloge du passé étaient des lieux communs dont ne s'offensait aucunement le pouvoir, les pires des Empereurs ayant la prétention d'être très bons et très cléments et d'avoir mis Rome plus haut dans la gloire qu'elle n'avait jamais été. Une fois qu'un mauvais prince avait disparu, on ne courait aucun risque à dire du mal de lui; loin de là, on se donnait des chances de faire plaisir à son successeur, même quand celui-ci ne valait pas mieux que celui-là; à plus forte raison, sous un maître tel que Trajan, n'y avait-il aucune hardiesse à ridiculiser l'odieux Domitien. D'ailleurs, le poète nous dit lui-même qu'il ne s'attaque qu'à des morts :

Experiar quid concedatur in illos
Quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina[1].

Juvénal n'était pas pauvre; il ne sortait pas du peuple. L'assertion des biographes qui en font un fils d'affranchi est invraisemblable : dans ses vers, il ne manque aucune occasion d'attaquer les affranchis avec un mépris qu'il n'eût pu leur témoigner s'il avait eu cette origine[2]. L'inscription citée plus haut nous le montre au contraire parmi les notables d'Aquinum, duumvir quinquennal, flamine du divin Vespasien, et ayant assez d'argent pour dédier un autel à Cérès Helvina; et si l'on ne veut pas faire état de

1. Juv., 1, 170 suiv. — Et, en cela, il ne s'écartait pas de la tradition de la satire à Rome, voy. plus haut ce qui est dit de Lucilius, p. 112.

2. Weidner ne trouve pas que D. Junius Juvenalis ait l'aspect d'un nom d'affranchi ou de fils d'affranchi; il note que le prénom D. est fréquent dans la *gens Junia*. Au premier abord, D. Junius Juvenalis paraît formé comme M. Tullius Tiro (l'affranchi de Cicéron) ou L. Cornelius Chrysogonus (celui de Sulla), mais *Juvenalis* n'est pas un *cognomen* d'affranchi; dès le premier siècle, on le voit porté par des hommes considérables : deux inscriptions du *Corpus* mentionnent un L. Cassius Juvenalis, consul avec Q. Pomponius Musa.

l'inscription, il reste encore qu'il a été tribun ou préfet militaire, c'est à-dire revêtu d'un grade élevé et de faveur dans l'armée. Un passage de la onzième satire (v. 64 suiv.) nous renseigne sur sa manière de vivre chez lui, à la campagne, où il invite à dîner un ami en lui faisant connaître le menu dont il excuse la simplicité : un chevreau gras, des poulets, des œufs, des asperges, des raisins et des poires. Sans être un festin somptueux, ce n'est pas non plus un repas misérable ; il sera servi par deux jeunes esclaves, fils l'un du pâtre, l'autre du bouvier de Juvénal qui, par conséquent, possédait assez de terres pour y nourrir des troupeaux (v. 151). Enfin les biographes nous disent que, jusque vers le milieu de sa vie, il déclama *animi causa*, « pour son plaisir » ; si les biographes n'ont guère de droit à la confiance, ce mot, de leur part, suppose une tradition qui ne représentait pas le poète comme dénué de ressources.

Ainsi donc Juvénal n'était ni un républicain héroïque, ni un plébéien dans la misère ; poète, il ne s'en prend qu'à ceux qui dorment le long des Voies Flaminienne et Latine ; et ses admirateurs, quand ils lui prêtent un caractère rigide, une vie d'épreuves et de luttes, se trouvent là en face de constatations embarrassantes. Mais, dans l'argumentation de ses détracteurs, il y a aussi des points faibles, et les voici.

D'abord, si Juvénal n'était ni pauvre, ni sorti du peuple, cela ne veut pas dire qu'il fut riche (*beatus*), ni même dans une véritable aisance. Les fonctions de duumvir quinquennal étaient gratuites ; il y avait là un honneur qui pouvait en même temps devenir une lourde charge. Il dédie à ses frais un autel à Cérès ; n'est-ce pas que sa situation à Aquinum l'y oblige par convenance ? Il appartenait à une famille ancienne, une des premières ou la première du pays, ayant quelque bien et peut-être passant, comme il arrive, pour en avoir davantage, contrainte d'agir en conséquence, de faire figure et de supporter pour les autres le poids des dépenses publiques. Je verrais volontiers en lui un de ces propriétaires terriens, de ces nobles ou bourgeois de province, un représentant de cette classe moyenne, qui assure la fortune et la stabilité d'un État, et, par son

épargne désintéressée, se met à même de faire face aux exigences de ceux qui vivent commodément au jour le jour; un moment vient — et il venait pour l'Empire romain, — où cette classe voit ses ressources s'épuiser, ses charges dépasser de plus en plus ses revenus[1], et où la gêne entre dans les familles, en attendant la ruine, qui amènera celle de tous. Telle me paraît être la situation dont Juvénal fut victime; jusqu'à son âge mûr, il put croire qu'elle s'améliorerait ou se maintiendrait; il eut le loisir de déclamer *animi causa*; il fit honneur à son nom en acceptant une magistrature et un sacerdoce qui lui apportaient plus de dépenses et d'ennuis que de profits réels. Vieillissant, après avoir certainement travaillé dans sa vie puisqu'il avait acquis du talent et de la notoriété, il se vit ce que les Romains appelaient *pauper*, c'est-à-dire dans une condition de gêne secrète avec des obligations vis-à-vis du monde dont il était[2]. Son grade de tribun militaire, faveur due à son mérite littéraire, devint probablement sa plus sérieuse ressource; il se peut d'ailleurs qu'il eût conservé aux environs d'Aquinum un domaine où il trouvait à vivre pendant les mois de l'été, et qui, en dehors de cet avantage, lui coûtait, indirectement ou non, autant qu'il lui rapportait.

Cette conception d'un Juvénal ni pauvre, ni riche, nous dirions aujourd'hui « bourgeois », est tout à fait d'accord avec les sentiments que nous découvrons dans ses satires. Les idées sociales, bien qu'exprimées parfois sous une forme violente qui tient au genre, y sont des idées moyennes et celles de la classe moyenne : il n'y a ni révolte, ni haine, ni laide et basse envie contre la richesse ou la noblesse en elles-mêmes; la satire 8 ne s'en prend pas à la noblesse, mais aux nobles qui se montrent indignes de leurs ancêtres; et les attaques contre les riches patrons ne visent que leur orgueil blessant ou l'usage sans intelligence ni justice que certains d'entre eux font de leur fortune. Juvénal est

1. Voy. 3, 23, ce qu'il fait dire par Umbricius : *Res hodie minor est here quam fuit*, etc....

2. C'est à la servitude des relations mondaines que Martial (XII, 18, 1 suiv.) fait allusion quand il imagine Juvénal suant sous la toge et courant de maison en maison pour faire sa cour aux grands personnages.

respectueux de la hiérarchie sociale comme du pouvoir politique; en revanche, il a peu de goût pour le peuple dont il ne plaint pas la condition, le voyant exempt de charges et vénal, lâche envers les vaincus[1], ingrat et paresseux. Il a surtout en horreur — et c'est encore bien là un instinct de vieille bourgeoisie — les parvenus, les spéculateurs, les gens qui, partis de rien, remuent de l'or, qui ont brûlé « l'étape » et ne se rattachent à aucune tradition, les affranchis, tous ceux que l'argent et le succès rendent insolents, et avec eux les étrangers, qui, consciemment ou non, font œuvre mauvaise, menacent l'esprit national, changent les mœurs, exploitent la ville hospitalière. Où a-t-on pris qu'il condamne tout travail, tout effort industrieux, toute activité laborieuse? Est-ce parce qu'il traite avec mépris des aventuriers, qui se sont fait de grosses fortunes dans de vilains métiers comme le commerce des esclaves? Des soumissionnaires d'entreprises louches ou malpropres qui, de baladins glanant quelques as dans les bourgs d'Italie, sont devenus en peu d'années les maîtres de Rome grâce à leurs millions de sesterces[2]? A qui fera-t-on croire que ces gens-là étaient respectables et représentaient l'épargne acquise par le travail? Le travail honnête! Mais Juvénal le réprouve si peu qu'il s'attriste et s'indigne de voir qu'il ne mène à rien et ne donne pas de quoi vivre; c'est le motif pour lequel son ami Umbricius se voit forcé de quitter Rome :

Quando artibus, inquit, honestis
Nullus in Urbe locus, nulla emolumenta laborum[3].

Demander que la probité et le talent obtiennent une modeste aisance, ce n'est pas du tout être partisan de l'égalité des conditions et vouloir, par exemple, qu'un plébéien quelconque ait la même situation qu'un descendant de ces grandes familles, dont la capacité et le dévouement avaient,

1. Voy., par exemple, *Sat.*, 10, 72 suiv. :

Sed quid
Turba Remi? — Sequitur fortunam ut semper, et odit
Damnatos.

2. Voy. 3, 30 suiv.
3. *Ibid.*, 21 suiv.

à travers les siècles, fait de Rome la maîtresse du monde.

On lui reproche de faire appel à la générosité du prince ou des riches; mais, dans le monde moderne, il ne paraît nullement étrange qu'un poète de talent accepte du pouvoir une place, une pension, une faveur quelconque; on y voit même une très juste récompense qui honore à la fois celui qui la reçoit et celui qui la donne; je ne saisis pas quelle différence il y avait, au point de vue de l'indépendance et de la dignité, à tenir cette récompense des mains de l'empereur, c'est-à-dire du gouvernement, ou même à la devoir à des hommes distingués qui employaient noblement leur influence et leur fortune. Le fait que Juvénal, pendant de longues années, fit métier de rhéteur par goût, prouve d'ailleurs suffisamment qu'il n'était ni paresseux, ni intéressé.

L'examen de ses amitiés et de ses relations nous confirme dans l'impression que nous laissent les idées sociales exprimées dans ses vers. On veut faire de l'Umbricius de la 3e satire une sorte de bohème et de raté : tout son mobilier tient sur une petite charrette (v. 10)[1] :

. . . tota domus reda componitur una.

Pour un peu, l'on nous dirait : sur une charrette à bras. Malheureusement, le v. 316 (*Sed jumenta vocant*) montre que la petite charrette était attelée de bêtes de somme, et la conclusion que l'on tire du v. 10 repose sur un faux sens : une *reda* était un fourgon, une voiture de messagerie, et, comme le poète a intérêt à nous apitoyer sur le sort de son ami, vraisemblablement il diminue plutôt qu'il n'augmente l'importance du mobilier. Non seulement un vrai pauvre n'eût pas eu besoin d'une *reda* pour empiler ses meubles, mais où va Umbricius? Il se rend à Cumes, ce qui suppose qu'il y possède une maison! Et ceci encore évoque la classe moyenne, les fortunes médiocres, et un monde très régulier et très honorable, où l'on se préoccupe du lendemain. Un dissipateur, un besogneux n'aurait pas agi comme Umbricius : il eût, de bonne heure, vendu la maison de Cumes pour

1. Voy. G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 314; cf. R. Pichon, p. 626.

en semer l'argent dans les ruelles de Suburre, ou, s'il ne l'avait pas encore, il ne l'eût pas achetée; mais Umbricius était un honnête homme qui ne voulait pas dépenser plus que son petit revenu; n'ayant pas de quoi continuer de vivre à Rome, il pouvait du moins vivre à Cumes, et il y allait[1].

Et le Calvinus de la 13e satire? Est-ce un déclassé, un pauvre, lui qui donne de l'argent en dépôt et qui peut le perdre sans que sa fortune s'en ressente sérieusement[2]? Et Martial lui-même? Il avait reçu, nous l'avons vu, une bonne éducation et gardait, à travers la vie d'agitations et d'expédients qu'il menait à Rome, un fond de goûts provinciaux et rustiques. Codrus, type des gens à qui s'intéresse Juvénal, vit péniblement: mais il a des livres, des meubles, même quelques objets d'art[3] sur une console; oh! sans doute, une simple statuette, des vases qui n'ont pas coûté cher; le coffre aux manuscrits n'est pas solide et ne garantit guère les œuvres des poètes de la dent des rats... Mais qui ne voit qu'ici Juvénal exagère et qu'il est dans son rôle? En tout

1. Umbricius, dit R. Pichon, p. 630, « se vante de n'être ni diseur de bonne aventure, ni porteur de billets doux, ce à quoi l'on comprendra sa répugnance, mais aussi de n'être pas publicain, fermier des ports ou des travaux publics, *ce qui n'a rien que de fort honorable.* Le seul fait de gagner sa vie *par un travail humble* suffit donc à disqualifier un homme? C'est bien toujours la doctrine formulée par Cicéron dans le *De officiis*, suivant laquelle tout petit commerce est un déshonneur; mais ce qui se comprend chez un grand personnage comme Cicéron s'explique moins bien chez un homme du commun, chez l'ami d'Umbricius (Juvénal) et l'adversaire juré des nobles et des riches ». Les publicains, fermiers des ports ou travaux publics n'étaient pas des gens gagnant leur vie par un humble travail, mais des spéculateurs, sortis de bas et peu estimés. Et, quand Juvénal n'aurait pas eu beaucoup de considération, non plus, pour le commerce, rappelons-nous qu'il n'y a pas longtemps encore, dans notre bourgeoisie, on honorait les professions non d'après le profit pécuniaire, mais d'après la nature des occupations. Cicéron, « l'homme nouveau », était-il de meilleure, ou même d'aussi bonne famille que D. Junius Juvenalis? Et celui-ci était-il l'adversaire juré des nobles et des riches? J'ai dit plus haut que je ne le croyais pas.

2. *Sat.*, 13, 6 suiv. :

Sed nec
Tam tenuis census tibi contigit ut mediocris
Jacturae te mergat onus.

3. *Sat.*, 3, 203 suiv. :

Lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
Ornamentum abaci; nec non et parvulus infra
Cantharus et recubans sub eodem marmore Chiron,
Jamque vetus graecos servabat cista libellos....

cas cette description de l'intérieur de Codrus correspond à l'idée d'une vie très médiocre, mais d'ordre et de travail, non de paresse et de plaisir, et n'est pas du tout favorable à la conception d'un Juvénal faisant partie d'un monde sans ressources explicables et sans conduite. Non, il n'était pas l'homme qu'en font à cet égard ses détracteurs, pas plus qu'il n'est le poète « des petites gens »[1] : c'est un représentant de la classe moyenne, qui traduit les idées, les sentiments, les revendications de cette classe.

Si donc il faut renoncer à voir en lui un héros et presque un martyr de la liberté, on se tromperait d'une manière différente, non moins grave et tout à fait injuste, en l'imaginant sous les traits fâcheux à l'aide desquels l'opinion récente a cru reconstituer sa figure : homme de lettres besogneux et mécontent, gaspilleur d'une fortune, rhéteur sans emploi, poète qui écrivit des satires comme il eût écrit des élégies ou des vers didactiques, et, sous les belles maximes et les morceaux déclamatoires, laissant transpercer la maladresse, la rancune et l'envie. Cette aigreur serait tout le côté sincère de son œuvre, et l'indignation, dont il fait sa muse, n'aurait de généreux et ne mériterait que le nom de mauvaise humeur. On observe qu'il est fort beau d'écrire (I, 79) :

> Si natura negat, facit indignatio versum
> Qualemcumque potest....

Mais, ajoute-t-on, attendez la suite :

> ... quales ego vel Cluvienus.

Ainsi, voilà une colère inspirée qui s'émousse en épigramme contre un confrère que l'on n'aime pas ! Le reproche tombe à faux ; rompre un développement oratoire par une plaisanterie est un procédé familier à la satire, et qui a sa raison d'être : un observateur chagrin, un moraliste attristé, c'est-à-dire, pour peu qu'il soit poète, un satirique de vocation, sait bien que l'indignation ne se fait pas longtemps écouter, parce que la plupart des hommes ne la res-

1. R. Pichon, *Littér. lat.*, p. 627.

sentent pas profondément et qu'elle est une leçon pour l'indifférence égoïste ou sceptique ; et c'est pourquoi il lui arrive dans ses œuvres, comme dans un entretien, de couper court au sérieux par une plaisanterie, une pointe spirituelle, un sourire... sourire qui, d'ailleurs, retient de l'amertume.

L'emploi, l'abus de la rhétorique dans les vers de Juvénal ne prouve pas davantage contre sa sincérité ; chacun s'exprime selon ses goûts et son éducation. Et même est-il si nécessaire de rappeler, comme on a soin de le faire, la carrière de rhéteur de Juvénal et la formation de son esprit par les déclamations et les controverses de l'école ? A vrai dire, ce que l'on attaque chez lui, sous le nom de rhétorique, c'est surtout le caractère oratoire qui n'est pas d'ordinaire celui de la satire demeurée de style familier, et souvent un peu prosaïque, chez Lucilius, chez Horace et chez Perse ; c'est l'éloquence, c'est le ton pompeux et la sonorité pleine des beaux vers. Et, comme les esprits dont je parlais tout à l'heure ne ressentent guère l'indignation, ils s'étonnent et ne croient pas qu'elle puisse inspirer sincèrement tant d'apostrophes, d'exclamations, revêtir une forme si sérieuse et si vive, et ils ne voient que feintes ou fautes de goût dans une forme qui, pour le poète, correspond à la violence ou à la gravité des sentiments. C'est ainsi, qu'à distance, les gestes de causeurs dont la voix ne vient pas jusqu'à nous, paraissent presque toujours désordonnés, et leur animation disproportionnée à l'importance de l'entretien qu'on leur suppose ; les lecteurs, qui reprochent à certains poètes, à Juvénal comme à Lucain et à d'autres, le ton oratoire, pourraient bien être comme ces spectateurs éloignés qui désapprouvent parce qu'ils n'entendent pas.

Ne se demande-t-on pas aussi comment peuvent s'allier, chez Juvénal, la rhétorique et le réalisme ? La rhétorique s'appuie sur une technique impersonnelle, sur des traditions, sur les vues d'ensemble, et elle pousse à l'exagération ; le réalisme a son point de départ dans l'observation indépendante et directe du détail, il se passe de l'autorité des exemples littéraires ; il est exact, novateur et familier. Mais, si Juvénal a ennobli la satire, (et c'est là son titre à être salué un vrai poète et à être aimé de qui aime vraiment la

poésie), il ne pouvait non plus, ni ne devait la mettre au ton uniforme de l'épopée ou de l'élégie ; les personnages qu'elle attaque, les crimes ou les vices qu'elle poursuit, les milieux où elle pénètre, ne sont pas héroïques, encore que l'indignation provoquée par de tels spectacles puisse prendre le plus haut caractère ; mais, avant de s'indigner, il faut peindre, et faire voir ces choses et ces hommes qui justifient tant de colère. Pourquoi Juvénal n'aurait-il pas réuni dans ses poèmes deux éléments, très différents, qui avaient, l'un et l'autre, leur raison d'y prendre place ? Ces éléments ne sont pas aussi contradictoires qu'il semblerait d'après les systèmes de critique et les dénominations d'écoles : le croire, ce serait refuser aux écrivains d'art et de tradition le droit à l'observation directe et, à ce point de vue, la personnalité, et dénier aux autres les qualités de métier dont souvent ils ont fait preuve. Un auteur, par trop de souci du détail, perdra de vue l'ensemble ; un autre, pour ne voir que l'ensemble, négligera trop le détail ; mais ce sont là des imperfections de tel ou tel esprit, et les grands écrivains ne sacrifient pas l'une à l'autre deux choses dont chacune a ses droits. La question est de savoir comment ils arrivent à les fondre toutes deux, et si Juvénal l'a fait avec succès ; malheureusement pour lui, de ce côté il n'est pas inattaquable.

Il manque de souplesse et de cohérence, et lui, qui compose très bien un passage, qui, pour ainsi dire, « l'enlève », généralement compose mal toute une pièce. Je crois bien que ce défaut de ses satires a une double cause, morale et littéraire. La sincérité même de Juvénal, la violence de ses impressions faisaient que les idées et les sentiments se précipitaient, se heurtaient en lui et qu'il en devenait maître difficilement ; et il avait d'autant plus de peine à y apporter de l'ordre, à en marquer la suite et les rapports qu'il n'était pas du tout improvisateur, qu'il produisait laborieusement et qu'il craignait de laisser s'enfuir, dans l'effort de l'analyse et le délai qu'elle demande, le mouvement et la couleur de la vie. J'ai déjà fait, au sujet de Properce, une remarque analogue : on prend quelquefois pour défaut de composition ce qui n'est qu'absence de transition. Si nous examinons

de près les Satires de Juvénal, nous voyons, le plus souvent, qu'on peut, par la réflexion, refaire les étapes de sa pensée, retrouver le lien qui, dans son esprit, rattachait entre elles les parties d'une même satire où nous n'avons aperçu d'abord que pièces et morceaux : mais justement ce lien n'y est pas, il ne l'a pas mis où il fallait le mettre. Cette insuffisance ou cette gaucherie dans les transitions est le signe d'un écrivain sans facilité, qui produit avec lenteur et par fragments; qui, par suite, en face d'une entreprise un peu longue, est obligé de s'interrompre, de se contenter au jour le jour de quelques vers, de sorte que, si chaque partie est l'objet de soins consciencieux, l'ensemble risque fort de n'avoir pas l'unité de ton des œuvres écrites d'un trait et d'une haleine. Je ne veux pas dire que Juvénal manque de souffle, mais (ce qui est autre chose) qu'il l'a très vif et court; il se montre à cet égard plutôt parent d'Horace que de Lucilius; soyons sûrs qu'il n'écrivait pas deux cents vers au pied levé!

C'est par là, si je ne me trompe, par cette lenteur et cette difficulté de production, non par l'hypothèse de remaniements et de substitutions d'un passage à un autre qu'il convient d'expliquer le reproche adressé à plus d'une de ses satires d'être d'une composition aussi lâche que les vers y sont vigoureux. La première en offre un exemple. Du vers 1 à 80, Juvénal annonce que, las d'écouter, il veut à son tour, prendre la parole : poète, il ne choisira pas les sujets mythologiques rebattus et sans intérêt vivant : il fera des satires, parce que le sang bout dans ses veines au spectacle des infamies quotidiennes qui se passent à Rome. Là-dessus, le ton change subitement ; il devient tranquille, gnomique presque ou didactique; le livre que prépare Juvénal décrira les passions des hommes depuis Deucalion :

> Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
> Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli[1].

Est-ce un retour à l'ancienne satire, celle d'Ennius et de Pacuvius? Au moment où le lecteur se pose cette ques-

1. Juvénal, 1, 85 suiv.

tion, Juvénal repart en guerre contre les vices contemporains, mais restreint le sujet à l'égoïsme avare des riches parvenus, à l'insolence des affranchis et à la pauvreté des Romains de vieille souche; puis, dans les derniers vers, s'apaisant de nouveau, il consent, par prudence, à ne s'en prendre qu'aux morts. Il faut bien avouer que cela manque de cohésion : toutes ces idées peuvent bien s'associer, mais le poète ne nous montre pas comment. Au v. 81 suiv., la cassure est véritable : la matière confuse de son livre sera, nous dit-il, le tableau complet des passions humaines, non seulement les vices et les crimes, ce dont il avait été question jusqu'ici, et qui se retrouve sous les mots *timor*, *ira*, *voluptas*, mais aussi les vœux, la joie, les inquiétudes, *votum*, *gaudia*, *discursus*, toutes choses qui n'ont rien de mal en soi. Pour tâcher de bien saisir la pensée de Juvénal, rappelons-nous qu'il a écrit toute une satire, la dixième, sur les vœux des hommes, sur ce que ces vœux ont d'imprudent et de coupable; rappelons-nous l'enseignement sévère sur lequel elle se termine : Si nous sommes sages, nous laisserons aux dieux le soin de savoir ce qui nous convient; nous ne donnerons pas de forme précise à nos vœux, ou, si nous le faisons, que ce soit pour demander la santé de l'âme, comme celle du corps, la fermeté dans la vie et devant la mort, les épreuves de la vertu plutôt que les plaisirs de la mollesse[1]. Voilà comment ce que, dans sa première pièce, le poète désigne par les termes assez innocents de *votum*, *gaudia*, *discursus*, relève dans son esprit de la satire proprement dite, de celle qui condamne et qui flagelle, de la satire de Lucilius; il eût dû nous en prévenir et s'expliquer. En réalité, il suit sa route, mais nous laisse croire qu'il en change, faute de nous épargner les cahots et les heurts.

1. Voy. Juvénal, 10, 356 suiv. :

> Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.
> Fortem posce animum mortis terrore carentem
> Qui spatium vitae extremum inter munera ponat
> Naturae, qui ferre queat quoscunque labores,
> Nesciat irasci, cupiat nihil et potiores
> Herculis aerumnas credat saevosque labores
> Et Venere et coenis et pluma Sardanapali.

La dixième satire, dont nous venons de parler, est une des plus célèbres et des plus discutées. Heinrich la déclare *praestantissimum et perfectissimum carmen* : Pearson et Strong y voient le chef-d'œuvre de Juvénal. Au contraire, Lehrs la juge ennuyeuse et l'attaque à plusieurs points de vue, et Friedländer est du même avis, puisqu'il cite longuement Lehrs et qu'il dit, pour son propre compte, que l'exécution est plate, triviale, sans esprit : Juvénal, ajoute-t-il, « se traîne ici dans l'ornière de la rhétorique ». A quoi il est permis de répondre que la rhétorique est présente dans tous les pièces de Juvénal et que, dans la satire 10, elle est mieux à sa place ou, si l'on veut, moins déplacée que partout ailleurs, à cause du caractère général du sujet et de la manière dont le poète l'a entendu, appuyant sa thèse sur des exemples historiques et d'illustres aventures : Séjan, Pompée, Hannibal, Alexandre, Cicéron, Nestor, Lucrèce ou Virginie. Le ton oratoire, fort convenable pour s'exprimer sur de tels personnages, n'empêche pas dans cette satire la continuité du bon sens, le désenchantement des désirs et des projets humains, et les admirables vers de la fin que nous avons cités[1]. « Un des plus beaux morceaux, non seulement du recueil de Juvénal, mais de la poésie latine, c'est assurément le tableau de la chute de Séjan[2]. La satire 10 n'a pas de plus bel endroit, *et cette satire est elle-même la meilleure de Juvénal*. Le poète y est dans tous ses avantages : le morceau est sans défaut[3]. »

Auprès de la dixième, donnons les places d'honneur à la troisième et à la septième. Nous avons déjà vu quelque chose de la troisième, lorsque nous avons rencontré l'honnête Umbricius ou cherché à deviner quelle pouvait être socialement la situation du poète. Cette satire offre un tableau des agitations et des périls de Rome : difficulté de

1. Voy. plus haut, p. précéd., en note.

2. Voy. Juvénal, 10, 65-108.

3. D. Nisard, *Poètes lat. de la décadence*, t. II, p. 47 ; il est vrai qu'il ajoute : « Et pourtant l'impression qu'on en reçoit n'est pas celle que produisent les œuvres parfaites. A quoi cela tient-il ? à ce que la déclamation a passé par là ». C'est proprement se contredire : tout à l'heure, le morceau *était sans défaut* : à présent, il n'est plus parfait.... Mais Nisard avait un parti pris.

gagner sa vie par son travail et son mérite, cherté des loyers, insécurité des rues, accidents, invasion des étrangers et surtout des Grecs intrigants, tumulte, fièvre et misère. C'est une de celles où Juvénal a mis le plus de réalisme, au sens exact et louable du mot : non le réalisme qui consiste dans la grossièreté et la laideur et que, malheureusement, il n'a pas toujours banni de son œuvre, mais celui qui fait voir les choses et les gens en quelques traits caractéristiques et pittoresques[1]. Quant à la septième, celle où sont les vers sur Paris et Philomèle, de tout temps elle a retenu l'attention à cause du sujet, la situation des gens de lettres à Rome, sujet traité brillamment et de manière à justifier ce que l'on a dit : que l'on ne plaide jamais mieux que *pro domo sua*. Sans doute les arts trouvent des protecteurs ; mais quels protecteurs? Ils agissent vis-à-vis des poètes comme vis-à-vis de ses clients le Virron de la cinquième satire : celui-ci boit dans une coupe d'ambre et mange du surmulet de Corse ; il donne à ses invités une coupe fêlée et un goujon engraissé par les immondices du Tibre ; de même, les Mécènes d'aujourd'hui prêtent au poète qui veut réciter ses vers une salle délabrée en laissant à ses frais les banquettes et l'estrade. Sans doute le public, entraîné par le talent, prodiguera ses trépignements enthousiastes ; mais cela ne donnera pas au génie un morceau de pain. L'historien n'est pas plus favorisé ; l'avocat, non plus, et non plus le professeur ; Quintilien demeure une exception. Quelques-uns cherchent à éblouir par un luxe éphémère : ils se ruinent plus vite. Les parents veulent bien envoyer leurs enfants à l'école : mais, l'heure venue de payer, ils se dérobent ; un cocher gagne plus qu'un professeur. En dépit des quelques exagérations qui sont, après tout, dans le droit de la poésie et dans le devoir de la satire, ce tableau paraît sincère et tristement conforme à la réalité.

1. Par exemple, le joli mouvement du conducteur qui, de son aiguillon, fait signe au voyageur bavard qu'il est temps de partir, le jour qui pâlit, et l'attelage qui s'impatiente (3. 316) :

Sed jumenta vocant, et sol inclinat. Eundum est :
Nam mihi commota jam dudum mulio virga
Innuit.

La sixième satire, sur les femmes, est une des plus vives et des plus connues.

Les dernières satires prennent le ton de l'épître : au lieu des colères et des invectives, ce sont des conseils développés par un moraliste assagi ; mais le talent a baissé. Dans la treizième et la quatorzième, il y a encore cependant de belles pensées exprimées avec force et concision : ainsi, au début de la treizième, la manière discrète et ferme dont Juvénal fait honte à Calvinus de s'étonner à soixante ans de la malhonnêteté et d'avoir attendu, pour s'en indigner, qu'elle tombât sur lui ; ainsi, dans la quatorzième, une analyse pénétrante et fine des effets lamentables du mauvais exemple sur les enfants. En revanche, la satire 15 et la satire 16, qui est demeurée inachevée, n'offrent guère du poète que ses défauts.

Son œuvre nous est parvenue divisée en livres : cette division est certainement antérieure aux grammairiens et scholiastes du VIe siècle. L'étendue de chaque livre correspond assez bien à l'étendue moyenne du *liber* en poésie, 700 à 1100 vers (à peu près la moitié du *liber* en prose [2]).

Le premier livre		(1 à 5)	= 990	vers.
—	IIe —	(sat. 6)	= 661	—
—	IIIe —	(7 à 9)	= 668	—
—	IVe —	(10 à 12)	= 704	—
—	Ve —	(13 à 16)	= 814	—

Le premier livre est postérieur à l'an 100 ap. J.-C. (allusion à Marius Priscus, voy. plus haut, p. 651) ; une opinion répandue considère les v. 1 à 80 comme appartenant aux premières années de Trajan ; les v. 81-146, comme écrits plus tard. — Le IIe livre peut être de 116 (allusion à la comète de l'an 115). — Le Ve, au plus tôt, de 128 (sat. 15, v. 27, consulat récent de Juncus, voy. plus haut, p. 652 ; — sat. 13, v. 16, un ami de Juvénal, né sous Fontejus consul, a soixante ans, voy. plus haut, p. 652, n. 5). —

1. Déjà, dans les satires 11 et 12 (dans l'une, il invite un ami à sa campagne, voy. plus haut, p. 645 ; dans l'autre il célèbre le retour de Catullus), plusieurs passages sont tout à fait des fragments d'épîtres.

2. Voy. Th. Birt, *Das antike Buchwesen*, p. 290 suiv.

Le IIIe et le IVe garderaient chronologiquement leur place entre le IIe et le Ve. — Ce serait donc à peu près entre 105 et 150 que se serait exercée l'activité poétique de Juvénal.

MANUSCRITS. — 1° Le *Montepessulanus*, Bibl. de l'Ecole de médecine, n° 125, P (contenant Perse et Juvénal)[1] ; écriture du IXe siècle ; provient du monastère bénédictin de Lorsch ; contient des scholies copiées à la même date que le texte. — Facsimilés chez Chatelain, pl. 127, et Rudolf-Beer, *Spicilegium Juvenalianum*, Leipzig, 1885. Ce manuscrit est supérieur à tous les autres, comme Jahn le premier l'a montré dans son édition de 1851 : cf. H. L. Wilson, *Juvenalis Satir. libri V*, Boston, 1903, introd. p. XXVII. — 2° une seconde classe de mss représentée par : *a*) le *Laurentianus* XXXIV, 42, écriture du XIe siècle ; entre la 5e et la 6e satire : *Legi ego Niceus apud m(agistrum) Serbium Romae et emendavi* ; — *b*) le *Leidensis* 82, du même siècle ; après la 6e satire : *Legi ego Niceus Romae apud Servium magistrum et emendavi*. — Ces deux mss proviennent-ils réellement d'une recension de Servius ? Ils offrent entre eux des différences nombreuses et importantes. — A ajouter : le *Parisinus* lat. 9345 (contient Horace et Térence) ; à la fin de la 6e satire, mention d'un Aepicarpius, qui aurait dicté à un Exuperantius ; — le *Parisinus* lat. 8072, écriture du Xe siècle, que Pithou nommait Latiniacensis, de Lagny-sur-Marne, abbaye de Saint-Furcy ; Chatelain, pl. 128. — le *Vaticanus Urbinas* 661 et le *Vindobonensis* 111, tous deux du Xe siècle ; — enfin, les fragments d'Aarau et d'un *Bobiensis* (Vatic. 5750) : voy. Wilson, ouvr. et l. cités.

1. Voy. plus haut, p. 542. — C'est le même que Pithou désigne par L et Jahn par π dans son édition de 1843 et par C dans les éditions postérieures ; le même encore que Pithou et d'autres après lui, Hermann encore, nomment *Budensis* par suite d'une erreur : la mention *Mathias* 1464 fit croire qu'il avait appartenu à Mathias Corvin, roi de Hongrie, de 1458 à 1490, qui avait réuni une belle bibliothèque à Bude ; mais Théodore Gottlieb, en 1893, a montré, en rapprochant divers mss de Lorsch qui sont au Vatican, qu'il s'agit de Mathias Widmann de Kempnat, qui vivait aussi au XVe siècle.

LE TROISIÈME SIÈCLE

NÉMÉSIEN
LE *PERVIGILIUM VENERIS*. — REPOSIANUS
PENTADIUS. — LES DISTIQUES DE CATON
AVIANUS. — RUFIUS FESTUS AVIENUS

M. Aurelius Olympius Nemesianus était de Carthage[1]; il est appelé *Carthaginiensis* par plusieurs manuscrits, et le vers 251 de ses Cynégétiques confirme son origine africaine : pour lui, l'Espagne est située de l'autre côté du détroit de Calpé (les Colonnes d'Hercule)[2]. Il vivait dans la seconde moitié du IIIe siècle de l'ère chrétienne, puisque les Cynégétiques sont dédiées aux Empereurs Numérien et Carin (v. 63-85). Ce passage est nécessairement des premiers mois de 284 après J.-C. Carus, le père des deux princes, est mort en décembre 283, et Numérien mourut dans l'été de 284. Vopiscus, dans la vie de Carus, dit[3] que Némésien avait composé,

1. Les noms *M. Aurelius Nemesianus* sont donnés par le *Vindobonensis* 3261 au commencement et à la fin des Cynégétiques, par le *Parisinus* 7561 à la fin. Le *Gaddianus*, plut. 90, 12, nomme le poète Aurelianus au commencement des Bucoliques. Quant à *Olympius*, il vient du passage de Vopiscus reproduit ici même à la note 3. — *Carthaginiensis* se lit, à la suite des noms, dans les mss déjà cités.

2. Nemes., *Cyneg.*, 251 :

> Quin etiam gens ampla jacet trans ardua Calpes
> Culmina....

3. Vopiscus, *Car.*, 11, 2 : (*Numerianus*) *cum Olympio Nemesiano con-*

non seulement des Cynégétiques, mais des Halieutiques et des Pontiques: il faut y ajouter les quatre Bucoliques qui nous sont parvenues sous son nom et que les modernes ont longtemps attribuées à Calpurnius[1]. Ces Bucoliques ne sont pas sans mérite. Sans doute, l'imitation de Virgile y devient parfois un décalque: dans la première, Némésien déplore la mort de Mélibée, comme Virgile celle de Daphnis dans sa cinquième: il nous montre Mélibée accueilli au ciel (v. 49 suiv.), comme Daphnis; du vers 75 au v. 80, nous devons subir une énumération d'ἀδύνατα : avant que Timetas cesse de chanter les louanges de Mélibée, les phoques viendront paître dans les champs, les lions vivront dans la mer, les ifs donneront du miel.... La quatrième pièce de Némésien suit de près tantôt la 2e, tantôt la 8e de Virgile; comme cette dernière, elle est à refrain.

Cantet amat quod quisque; levant et carmina curas.

On trouve même des vers de Virgile, à peine démarqués[2]. Malgré ce caractère factice, les Bucoliques de Némésien sont d'une lecture agréable; elles sont écrites dans une langue ferme et claire, et contiennent de jolis vers, ceux-ci, par exemple, adressés par le pâtre Idas à la jeune Donacé :

Ille ego sum, Donace, cui dulcia saepe dedisti
Oscula nec medios dubitasti rumpere cantus
Atque inter calamos errantia labra petisti[3].

Çà et là, une note réaliste, heureuse en son genre; ainsi 2. 31 suiv. La formule est partout élégante, et la composition régulière; dans l'ensemble, et à cause de quelques vers charmants, je les préfère à celles de Calpurnius.

Des Cynégétiques, nous n'avons que 325 vers[4]. Une lettre

tendit qui Halieutica, Cynegetica et Nautica scripsit quique omnibus coronis illustratus emicuit.

1. Voy. plus haut, p. 514.

2. Voy. Némésien, 2, 54; cf. Virg., 3, 61; — Némésien, 2, 85; cf. Virg., 1, 25.

3. Némésien, *Buc.*, 2, 37 suiv.

4. ...*Cynegetica quorum particulam servatam debemus*, ut multa alia, *Gallicorum monachorum sedulitati* (Bährens, *Poet. Lat. min.*, t. III, p. 174, et la note).

de Hincmar, archevêque de Reims, mort en 882, montre qu'au IXe siècle cet ouvrage était devenu scolaire et qu'on le mettait aux mains des enfants[1]. Nous savons que Grattius avait, près de trois siècles auparavant, écrit des Cynégétiques; mais Némésien, lui, ne le savait pas : au vers 11 de son poème, il se vante de traiter un sujet nouveau : *intacto premimus vestigia musco*. Cette affirmation suppose qu'il ne connaissait pas très bien les œuvres d'Ovide, puisque celui-ci dans les Pontiques (IV, 16, 34), signale la tentative de Grattius. Mais il y avait d'autres Cynégétiques, en grec celles-là, œuvre d'Oppien (d'Apamée ou de Pella en Syrie)[2], écrites vers 206 ap. J.-C., d'ailleurs prolixes et languissantes. Némésien leur fait des emprunts ; pour l'exécution, il s'inspire surtout des Géorgiques de Virgile. Le début est long ; on peut dire que le poème ne commence qu'au vers 86 avec l'invocation à Diane. Les vers 63 à 85 forment une digression acceptable : Némésien s'y excuse de ne pas chanter dès maintenant la gloire militaire de Carin et de Numérien, et le passage ne manque pas d'allure et de fierté romaine ; mais, de tout le reste, il n'y a guère à retenir que les vers 47 suiv., assez bien tournés et en rapport avec le sujet. Il était bien inutile d'insérer auparavant (15-56) un long réquisitoire contre les poètes qui aiment la mythologie. Martial et Juvénal, et Virgile lui-même avaient déjà dit tout cela, et Némésien n'a pas pris garde qu'en s'y étendant, il tombe justement dans un défaut reproché à ces poètes, l'érudition pédante. Une fois entré dans son sujet, il parle des préparatifs des chasseurs, de l'éducation des chiens et des chevaux, des instruments nécessaires. Quelques-unes de ces descriptions sont précises et pittoresques ; on cite celle du cheval arabe (v. 259-282.) Les Cynégétiques de Némésien ne valent pas ses Bucoliques ; on y retrouve cependant les qualités de style ferme et clair, la possession du métier, du charme dans le détail.

Des Halieutiques et des Nautiques, mentionnées par

1. Voy. Bähr., *Poet. lat. min.*, *ibid.*

2. Ne pas le confondre avec Oppien de Cilicie qui vivait sous Marc-Aurèle, composa des Halieutiques, et qui avait plus de talent ; voy. Croiset, *Litt. grecque*, édit. scol., p. 772).

Vopiscus[1], il ne nous est rien venu, à moins. comme Bährens le suppose, qu'il faille lire dans la vie de Carus *Pontica* au lieu de *Nautica*, et que vingt-deux vers. conservés par les manuscrits de Paris 6810, 6831 et 4875, ne représentent un fragment de cet ouvrage[2].

Les manuscrits de Némésien sont : pour ses Bucoliques. les mêmes que pour celles de Calpurnius, voy. plus haut. p. 516; — pour ses Cynégétiques, deux mss de Paris du xe siècle, Bibl. nat., 7561 et 4839, et un autre de Vienne 3261 (*phil.* 333), du xvie siècle.

P. Monceaux veut faire honneur à Némésien du *Pervigilium Veneris*[3]; Bährens le revendiquait pour un certain Tiberianus qui vivait au ive siècle de l'ère chrétienne et qui, en 336, était préfet du prétoire en Gaule[4]; L. Müller le croit bien de cette époque, tandis que Wernsdorf et Ribbeck l'attribuent à Florus[5]; et d'autres philologues, à Luxorius, au commencement du vie siècle! Ce ne sont là que des hypothèses dont aucune ne repose sur un fond sérieux. J'en dirai autant d'une autre idée de P. Monceaux qui voit dans ce petit poème un hymne destiné à être chanté dans des processions nocturnes[6]. En tout cas, pour nous c'est une pièce de vers (93 septénaires trochaïques)[7], sorte d'épithalame de la terre et du printemps, sur le ton de Catulle, d'un goût affecté et précieux, mais d'une touche délicate et décente, malgré le titre et la nature du sujet. La descendance des Jules issus de Vénus et la protection de la déesse sur Rome y sont rappelées, vers 69-74. Le refrain est célèbre :

Cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet.

1. Voy. plus haut, p. 659, n. 3.
2. Voy. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. III, p. 172, et la note dans l'apparat critique.
3. Voy. P. Monceaux, *Les Africains*, p. 381.
4. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. III, p. 263 et IV, p. 48.
5. Voy. O. Ribbeck, *Gesch. der röm. Dicht.*, t. III, p. 321.
6. P. Monceaux, ouvr. cité, p. 383.
7. On trouve le *Pervigilium Veneris* dans l'Anthologie latine de Riese, t. I, p. 144, et dans les *Poet. lat. min.* de Bährens, t. IV, p. 292; les mss sont ceux de l'Anthologie latine, Salmasianus (*Paris.* 10318) et Thuaneus (*Paris.* 8071).

C'est au III[e] siècle, comme Némésien, que vivait Reposianus, auteur d'un poème en 182 hexamètres dactyliques sur l'aventure de Mars et de Vénus, poème fort ennuyeux où les exclamations et interrogations ne réussissent pas à mettre de la vie, et Pentadius, de qui nous avons deux petites pièces en distiques élégiaques, sur la Fortune et sur l'apparition du printemps. L'une et l'autre sont composées, d'un bout à l'autre, en *versus echoici*; c'est un procédé qui consiste à faire, dans chaque distique, du premier hémistiche de l'hexamètre le dernier du pentamètre. Pentadius en trouvait l'exemple chez Ovide, dans les *Amours*, I, 9, 1 :

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido;
Attice, crede mihi, militat omnis amans.

Rien de mieux chez Ovide ; le distique est le seul dans la pièce, ainsi construit, et la répétition des mots *militat omnis amans* a son motif dans le caractère hardi et imprévu de la formule: ce caractère justifie l'insistance. Chez Pentadius, la répétition peut se défendre dans les vers 11 et 12 de la pièce sur la Fortune :

Daedalus arte sua fugit Minoia regna;
Amisit natum Daedalus arte sua.

La même cause a, tour à tour, sauvé et perdu Dédale; on conçoit que le poète insiste sur le fait et l'exemple. Mais, quand tous les distiques se présentent dans cette même condition, et sans aucune raison (18 distiques dans le *De fortuna*, 11 dans le *De adventu veris*), il en résulte quelque chose de parfaitement fastidieux et puéril[1].

Les *Distiques de Caton* doivent être de la fin du III[e] siècle ou du commencement du IV[e]; nous les voyons mentionnés pour la première fois dans une lettre d'un certain Vindicianus, *comes archiatrorum* sous Valentinien I[er]; cet empereur est mort en 375 après J.-C. ; mais Vindicianus parle des

1. On peut comparer à ce jeu d'esprit les vers de Porfyrius (voy. Bähr., *Poet. lat. min.*, t. IV, p. 268), *versus anacycli*, c'est-à-dire dans lesquels le premier hémistiche de chaque hexamètre est le second du pentamètre précédent.

Distiques de Caton comme d'un ouvrage déjà connu et répandu. Quel en est l'auteur? et faut-il croire qu'il se nommait Caton? Quand on se souvient que Caton l'Ancien avait fait un *Carmen de moribus* dont Aulu-Gelle nous a conservé quelques citations en prose (l'ouvrage devait être en vers saturniens), il paraît vraisemblable de croire que le nom de Caton a été pris ici comme symbole d'un homme expérimenté instruisant son fils, et peut-être aussi parce que le livre du vieux Caton fut mis à contribution et servit de point de départ[1]. Ce n'est pas l'avis de Bährens; il croit à l'existence de ce Caton[2]. P. Monceaux veut faire de lui un Africain : les Africains, dit-il, avaient le goût des sentences, et Vindicianus était de Carthage. La première chose explique justement que Vindicianus parle de lui; mais parce qu'il connaissait son œuvre, cela ne prouve pas qu'ils fussent compatriotes. Un manuscrit de Paris, du xe siècle (B. N. 8320) dit que l'auteur est de Cordoue : *Cato Cordubensis*. En tout cas, s'il se nommait Caton, il ne faut pas l'appeler Dionysius Cato[3]; le nom de *Dionysius* vient d'un vieux manuscrit mentionné par Scaliger où se lisait en titre : *Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium*. Maurice Haupt a montré depuis longtemps l'origine de cette erreur : c'est une confusion faite par un copiste avec la *Periegesis Dionysii* qui se trouve dans le même manuscrit.

Les *Distiques de Caton* furent en grande faveur à l'époque Carolingienne; on suppose que l'ouvrage a subi des interpolations, additions et remaniements à cause de la nature du sujet et de la forme dans laquelle il est traité. Ces distiques, tous en hexamètres dactyliques, sont répartis en quatre livres : le premier en contient 41; le deuxième 31; le troisième 24; le quatrième 49; en tout 145, soit 290 vers. En tête des livres II, III et IV, on trouve de petites préfaces en vers que l'on s'accorde à attribuer au Moyen Age. C'est un livre qui paraît avoir été conçu en vue des écoles, qui à coup sûr y a beaucoup servi et dut être appris par cœur

1. Il est possible que le travail principal de l'auteur ait consisté à mettre en hexamètres dactyliques ce que le vieux Caton avait écrit en saturniens.
2. Bährens, *Poet. lat. min.*, t. III, p. 205.
3. Comme le fait encore R. Pichon, *Litt. lat.*, p. 15 et 207.

par les enfants. La marque scolaire est visible dans plusieurs sentences[1], comme celles-ci (III, 1; 15; 18) :

Instrue praeceptis animum, ne discere cessa;
Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago.

Multorum disce exemplo quae facta sequaris,
Quae fugias : vita est nobis aliena magistra.

Multa legas facito; tum lectis neglege multa;
Nam miranda canunt, sed non credenda, poetae.

La plupart sont des préceptes de morale pratique, souvent un peu terre à terre (II, 3 : 29).

Linque metum leti, nam stultum est tempore in omni,
Dum mortem metuas, amittere gaudia vitae[2].

Judicium populi numquam contempseris unus,
Ne nulli placeas, dum vis contempnere multos.

On en rencontre quelques-uns qui offrent une pensée un peu plus fine, sans cesser d'être marqués au coin du bon sens (I, 29; 31 ; II, 24; IV, 5) :

Quod vile est, carum, quod carum vile putato;
Sic tu nec cupidus, nec avarus nosceris ulli.

Quod justum est petito, vel quod videatur honestum;
Nam stultum petere est quod possit jure negari.

Prospice, qui veniant casus, hos esse ferendos;
Nam levius laedit quidquid praevidimus ante.

Cum sis incautus nec rem ratione gubernes,
Noli Fortunam, quae non est, dicere caecam.

Les ressemblances avec Publilius Syrus sont faciles à noter, et tels distiques de Caton font songer encore aux disputes des maris avec leurs femmes dans la comédie et aux vieilles idées romaines (I, 8; III, 20, etc.)

Le meilleur manuscrit est un *Matritensis* du commence-

1. Voy. P. Monceaux, ouvr. cité, p. 370.
2. Cf. Bücheler, *Carmina epigraph.*, n° 1567.

ment du IXe siècle; après lui, un *Veronensis*, 165, de la même époque; un ms. de Montpellier, 306. Il y en a d'autres à Zurich et à l'Ambrosienne[1].

Dans la seconde moitié du IVe siècle, probablement entre 365 et 379 après J.-C.[2], un recueil de quarante-deux fables, en distiques élégiaques, fut composé par un Avianus dont nous ne sommes pas sûrs de bien écrire le nom; peut-être est-ce Avienus. Il est question chez Macrobe, en deux passages[3], d'un Avienus (*probus adulescens, adulescentiae docilis*) qui pourrait bien être le même que le nôtre; le recueil de fables est en effet dédié à Macrobe. Comme Avianus ou Avienus, dans sa préface en prose, s'adresse à lui sous le nom de Théodose[4], les anciens humanistes, à commencer par Lilio Giraldi, croyaient qu'il s'agissait de l'empereur Théodose; mais le ton de la préface ne conviendrait pas du tout; il serait d'une déférence insuffisante.

Dans cette préface, Avianus se réclame d'Ésope, de Socrate, d'Horace, de Phèdre et de Babrios. C'est ce dernier surtout qui lui a servi de modèle. Ce Babrios était un conteur assez agréable, d'un talent moyen; son livre, très répandu dans les écoles, servait à l'éducation des enfants. Il l'avait écrit en ïambiques scazons: pourquoi Avianus a-t-il eu la bizarre idée d'y substituer le distique élégiaque, de tous les mètres celui qui convenait le moins au genre? Son erreur de goût n'a eu qu'un avantage : c'est de fournir une preuve de plus que le distique élégiaque n'était nullement réservé par les Anciens à la seule élégie[5].

Quant à la valeur des fables d'Avianus au point de vue du style et de l'exécution, les jugements qu'on en a portés sont si différents qu'on ne peut guère expliquer ces désaccords

1. Le ms. de Madrid porte en suscription : *Marci Catonis ad filium salutem*; — celui de Vérone : *Dicta Marci Catonis ad filium suum.*

2. Voy. R. Ellis, dans son édition d'Avianus, Oxford, 1887.

3. Macrobe, *Sat.*, VI, 7, 1 et VII, 3, 23. — Si la véritable forme est *Avienus* (on a supposé aussi *Avianius*), il n'en faut pas conclure que ce poète soit l'Avienus dont il va être question ensuite. Selon F. Marx, ce serait du fils de cet Avienus qu'il serait question chez Macrobe; voy. Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, 2, col. 2387.

4. Macrobe se nommait *Macrobius Theodosius*.

5. Voy. plus haut, p. 347 suiv.

que par la médiocrité même de ces petits poèmes qui n'y laisse rien paraître de nettement bon ni mauvais. Il faut aussi tenir compte d'une opinion qui admet un vrai et un faux Avianus, de sorte que certaines fables seraient intercalées ou en remplaceraient d'autres disparues, et qu'Avianus ne serait pas responsable de ces productions d'une époque déjà barbare.

Les manuscrits sont très nombreux; on distingue parmi ceux de Paris, un Sangermanensis, *Paris.* 1188, du IXe siècle; à signaler aussi le *Vossianus* L. Q. 86, du même temps.

Rufius Festus Avienus vivait au IVe siècle. Une inscription dédicatoire à la déesse Nortia (une Fortune analogue à celles de Préneste et d'Antium) nous renseigne un peu sur son compte; cette inscription est du poète lui-même :

R. Festus v. c. de se ad deam Nortiam.

Festus, Musoni suboles prolesque Avieni
Unde tui latices traxerunt, Caesia, nomen,
Nortia, te veneror, lare cretus Vulsiniensi,
Romam habitans, gemino proconsulis auctus honore,
Carmina multa serens, vitam insons, integer aevum,
Conjugio laetus Placidae numeroque frequenti
Natorum exsultans — vivax sit spiritus ollis! —
Cetera composita fatorum lege trahentur[1].

Ainsi il descendait de C. Musonius Rufus le philosophe stoïcien[2]; il était de Volsinies, ville étrusque; il habitait Rome, fut deux fois proconsul, et composa beaucoup de vers. Sa femme se nommait Placida et lui donna de nombreux enfants. Un de ses fils, Placidus, ajouta à l'inscription que l'on vient de voir quatre distiques, précédés des mots *Sancto patri filius Placidus*[3]. De ses deux proconsu-

1. *Corp. inser. latin.*, t. VI, p. 537; Dessau, I. 2944. — La source Caesia, dont il est question au v. 2, et qui devait son nom à un Caesius Avienus, est par ailleurs inconnue.

2. Voy. Tacite, *Ann.*, XV, 71.

3. En voici le texte :

Ibis in optatas sedes, nam Juppiter aethram

lats, l'un fut celui d'Achaïe (Ρούφιος Φῆστος dans une inscription); l'autre, peut-être, celui de la Bétique.

Après Cicéron, après Germanicus, Avienus crut devoir traduire encore les *Phénomènes* d'Aratos, en hexamètres dactyliques. Il s'appliqua à surpasser par la précision des connaissances scientifiques ses deux rivaux et son modèle lui-même; il eut soin de lire Empédocle, et Aristote, Plutarque, Pline l'Ancien et Manilius. Dans la forme, il cherche surtout à imiter Lucrèce et Virgile; sa versification est assez bonne. C'était un esprit consciencieux; il avait quelque instinct littéraire : on le sent préoccupé de rompre l'ennui d'une exposition didactique en y introduisant des épisodes fabuleux, et de temps à autre il arrive à mettre dans son œuvre un peu de poésie.

C'est aussi en hexamètres (1393 vers) qu'il écrivit sa *Descriptio orbis terrae*, imitation libre de la *Periegesis* du poète alexandrin Dionysios qui vivait sous l'empereur Hadrien. Avienus ne le nomme pas en un seul endroit de son poème, bien qu'il s'aide continuellement du sien; il le mentionne ailleurs, dans l'*Ora maritima*, au v. 331, et sans particulière estime :

Nec respuendus est testis Dionysius.

L'*Ora maritima*, description des côtes de la mer qui commence par la Bretagne et finit au Pont-Euxin, est en sénaires ïambiques (713 vers, mais nous n'avons que le premier livre). Elle est dédiée à un Probus, sur lequel nous manquons de renseignements; on a supposé que ce pouvait être Anicius Probus, consul en 406 après J.-C. Avienus avait, pour ce travail, compulsé nombre d'auteurs; voy. v. 40 :

multa rerum junximus
Ex plurimorum sumpta commentariis.

On voit, d'après le ton, qu'il ne faut pas s'attendre à beaucoup de poésie. Enfin, Avienus s'était complu au bizarre

Pandit, Feste, tibi, candidus ut venias.
Jamque venis, tendit dextras chorus inde deorum
Et toto tibi jam plauditur ecce polo.

exercice d'imiter l'Énéide et Tite-Live en sénaires ïambiques; ces vers sont perdus, et le mal n'est pas grand.

Les manuscrits sont, pour les *Aratea*, un *Vindobonensis* 117 (xe s.) et un *Ambrosianus* D. 52 (xve s.); pour l'*Orbis terrae*, le même *Ambrosianus* et l'édition princeps. Pour l'*Ora maritima*, pas de ms.; l'édit. princeps. Celle-ci, faite par G. Valla, est de Venise, 1488[1].

1. On trouve les œuvres d'Avienus dans les *Poet. lat. min.* de Wernsdorf et de Lemaire (non dans ceux de Bährens), et dans l'édition complète qu'en a donnée Holder, Inspruck, 1887.

LES DERNIERS POÈTES

AUSONE

(A peu près 310 à 394 ap. J.-C.)

Decimus Magnus Ausonius[1] vécut au IV[e] siècle, à quinze ans près toute la durée du siècle. Il dut naître vers la fin de l'année 310.

Le père d'Ausone est mort au moment où celui-ci n'était pas encore consul, mais où il était sûr de l'être : le poète nous le dit dans l'épicède qu'il lui consacre[2]. L'année du consulat est 379, ce qui met cette mort en 378. Ailleurs, Ausone nous apprend l'âge de son père : dans un passage[3], il le fait vivre jusqu'à quatre-vingt-dix ans, dans un autre jusqu'à quatre-vingt-huit[4]. On préfère généralement le dernier chiffre, mais il faut bien dire qu'on appuie cette préférence sur une raison contestable : entre un chiffre rond comme quatre-vingt-dix, et un autre tel que quatre-vingt-huit, il y a probabilité, dit-

1. Les noms sont donnés par les manuscrits, par exemple en tête de la Moselle par le Sangermanensis et le Bruxellensis.

2. *Aus.* (Schenkl, XI, 2; Peiper, III, 4) ; au v. 45. il fait dire au vieil Ausone parlant de son fils :

Consul ut ipse foret, spes mihi certa fuit.

3. *Ibid*, au v. 61 suiv. : *Nonaginta annos... Exegi.*

4. Schenkl. XV. 3; Peiper, IV, 1 ; au v. 4 :

Undecies binas vixit Olympiadas

soit 22 fois 4 ans = 88.

ou, que c'est le second le véritable. On ne prend pas garde, quand on raisonne ainsi, à la forme sous laquelle Ausone donne ce second chiffre : « onze fois deux Olympiades » ; n'est-ce pas justement une manière de donner un chiffre rond? Toutefois, en une question si peu grave et si obscure, je suivrais l'opinion commune. Son père, s'il mourut en 378 à quatre-vingt-huit ans, était né en 290. Il se maria très jeune : Ausone dit en termes formels qu'il n'y avait pas entre eux deux une aussi grande distance d'âge qu'en général de père à enfant[1] et qu'à ce point de vue ils eussent pu être frères. Admettons que le père d'Ausone s'est marié à dix-huit ans, soit en 308 : mais, avant Ausone, il y eut une fille, Émilie Mélanie[2], née à la fin de 309 ; on voit comment la fin de 310 devient l'année probable de la naissance du poète. Il y a concordance entre cette date et quelques autres renseignements chronologiques qui se rencontrent dans ses vers ; ainsi, dans les *Parentalia*, il nous apprend que son oncle maternel Arborius a pris soin de son éducation dès sa petite enfance « et quand il était devenu *juvenis et vir*[3] », ce dernier mot suppose une vingtaine d'années; or nous savons qu'Arborius a quitté justement Toulouse et la Gaule vers 330 pour aller à Constantinople. Dans l'action de grâces à l'empereur Gratien *pro consulatu*, qui dut être lue à Trèves au mois d'août 379, Ausone parle de son âge en des termes qui conviennent à un vieillard de soixante-dix ans[4].

1. Peiper, *Epistulae*, 19 (Schenkl, 1), 14 suiv. :

> ... possum fratris habere vicem,
> Nec tantum nostris spatium interponitur annis
> Quanta solent alios tempora dividere.

2. Peiper, IV (Schenkl, XV), 29. 4 :

> Uno quamvis tu consule major eras.

3. Peiper, IV, 3 (Schenkl, XV, 5), 9 suiv. :

> Qui me lactantem, puerum, juvenemque virumque
> Artibus ornasti quas didicisse juvat.

4. *Grat. actio ad Gratianum imper. pro consulatu*. 27, à la fin : *hoc senectuti meae... a te datum*.

C'est à Bordeaux qu'il naquit[1]; son père, Julius Ausonius, était de Bazas; sa mère, Aemilia Aeonia, par son père Arborius, de la Bourgogne ou du Nivernais, par sa mère, de Dax[2]. C'était du côté des Arborius qu'était la gloire ou la vanité de la famille; mais les dissensions et les guerres du IIIe siècle avaient durement éprouvé le pays des Héduens. Les tentatives de séparatisme et les règnes des empereurs gaulois ne lui furent pas favorables; on y demeurait très attaché à Rome, et l'on paya cette fidélité. Lorsque, en 268 après J.-C., Tétricus se révolta contre Claude, les Héduens prirent parti contre lui, d'où le siège et la prise d'Autun par Tétricus deux ans plus tard. Sous le coup de ces événements, le bisaïeul maternel d'Ausone fut proscrit; il se réfugia aux *Aquae Tarbellicae* ou *Augustae* (Dax sur l'Adour) où la famille s'établit définitivement et vécut, à ce qu'il semble, d'une manière pénible[3].

Le fils (le grand-père du poète) Caecilius Argicius Arborius, s'occupait fort d'astrologie; il est même probable qu'il exerçait en secret cette profession interdite et qu'il en tirait profit[4]. Il découvrit ainsi que le petit Ausone était promis à

1. Peiper, I, 1 (Schenkl, 3), 7 : *Ipse ego Burdigalae genitus* : — Peiper, XI, 20, 8 (Schenkl, XIX, 135) : *Burdigala est natale solum*.
2. Peiper, I, 1 (Schenkl, 3), 5 suiv. :

Vasates patria est patri : gens Haedua matri
De patre, Tarbellis set genetrix ab Aquis.

Peiper, IV, 2 (Schenkl, XV, 4), 1 suiv. :

... genetrix Aeonia sanguine mixto
Tarbellae matris, patris et Haeduici.

cf. V, 16 (Schenkl, XVI, 17), 7 suiv.
Peiper, III, 4 (Schenkl, XI, 2), 3 suiv. (c'est le père d'Ausone qui parle) :

Vicinas urbes colui patriaque domoque
Vasates patria, sed lare Burdigalam.

3. Voy. Peiper, IV, 4 (Schenkl, XV, 6), 7-16.
4. *Ibid.*, 17 suiv. :

Tu caeli numeros et conscia sidera fati
Callebas studium dissimulanter agens.
Non ignota tibi nostrae quoque formula vitae
Signatis quam tu condideras tabulis,
Prodita non umquam; sed matris cura retexit
Sedula quam timidi cura tegebat avi.

une brillante destinée, ce qui fut sans doute pour quelque chose dans les soins particuliers dont sa femme Aemilia Corinthia Maura entoura les premières années de l'enfant[1]. Elle fut aidée par ses filles, les tantes maternelles d'Ausone, Aemilia Hilaria et Aemilia Dryadia, auxquelles se joignit sa tante paternelle, Julia Cataphronia; d'un côté comme de l'autre, on avait peu de ressources, et les trois tantes s'imposèrent des sacrifices dont le poète du reste parle avec reconnaissance[2].

Qu'était-ce que ce Julius Ausonius, père d'Ausone, qui avait épousé une fille de Caecilius Argicius Arborius, Aemilia Aeonia? Il était médecin[3]; mais son fils est aussi discret sur ses origines qu'il se montre bavard quand il s'agit de la famille de sa mère. Ni dans l'Épicède, ni dans les *Parentalia*, il ne parle de son grand-père paternel; il est permis d'en conclure, à voir avec quelle fierté il se rattache aux Arborius, que l'origine des Ausonius était humble, supposition que confirme un passage de l'Action de grâces *pro Consulatu* : « Je ne puis montrer les images de mes ancêtres... mais ce qui est connu, ce que je peux dire, sinon vanter, c'est... une famille dont il n'y a point à rougir[4]. » P. Martino, qui cite ce passage, ajoute avec raison : « C'est là une origine très honorable, mais non illustre; il est fâcheux qu'Ausone s'en soit affligé et qu'il ait cherché, sinon à la cacher, du moins à n'en pas parler[5]. »

P. Martino propose, au sujet de la famille paternelle d'Ausone, une conjecture vraisemblable et intéressante. Il

1. Peiper, IV, 5 (Schenkl, XV, 7), 9 suiv. — Dans cette pièce des *Parentalia*, Ausone dépeint sa grand'mère maternelle comme une femme d'un caractère et d'une vertu rigides (v. 7 suiv.) :

Et non deliciis ignoscere prompta pudendis
Ad perpendiculum seque suosque habuit.

2. Peiper, IV, 6 (Schenkl, XV, 8), 11 suiv.; — Peip., IV, 25 (Schenkl, 27), 9 suiv.; — Peip., IV, 26 (Schenkl, XV, 28), 5 suiv.

3. Peiper, III, 4 (Schenkl, XI, 2), 1 suiv. :

Nomen ego Ausonius, non ultimus arte medendi
Et, mea si nosses tempora, primus eram.

4. *Gratiar. actio pro consulatu*, 8, 36.

5. P. Martino, *Ausone et les commencements du christianisme en Gaule*, Alger, 1906, p. 25 suiv.

relève dans l'Épicède une indication jusqu'ici négligée ou mal interprétée; au v. 9-10, le poète met dans la bouche de son père les paroles suivantes : « Je ne m'exprimais pas facilement en latin, mais la langue de l'Attique me fut suffisante pour parler élégamment. »

> Sermone inpromptus Latio, verum Attica lingua
> Suffecit culti vocibus eloquii[1].

Voilà qui est singulier; car, au IIIe siècle, la langue latine dominait dans toute la Gaule, sauf à Marseille où venaient tant de négociants grecs. Bien entendu, il ne s'agit pas de faire un Grec de Julius Ausonius lui-même, puisque, nous l'avons vu, il était né à Bazas; mais pourquoi son père à lui le grand-père d'Ausone, n'aurait-il pas été un de ces émigrants, nombreux à cette époque, venus en Aquitaine, comme d'autres dans la Narbonnaise, de Marseille ou de Rome, ou même d'Athènes? Le grand-père du rhéteur Eumène n'était-il pas un Athénien qui, après avoir professé à Rome, vint enseigner la rhétorique à Autun? Et parmi les professeurs de Bordeaux, Ausone ne nous montre-t-il pas cinq grammairiens qui étaient des Grecs, Corinthius, Spercheus, Menestheus, Cétarius de Syracuse, et Censorius Atticus[2]? Si l'on remarque la persistance des études médicales dans la famille d'Ausone (son frère Avitianus[3], sa tante Hilaria[4]), on pensera que son grand-père pouvait bien être aussi un médecin comme son père, profession souvent exercée par des Grecs. Ajoutons que, des deux frères de Julius

1. Peiper, III, 4 (Schenkl, XI, 2), 9 suiv. — R. Pichon, ouvr. cité, p. 302, insiste sur ce que l'expression *culti vocibus eloquii* ne peut s'appliquer au angage familier, aux entretiens courants de tous les jours, et il pense avec C. Jullian (*Rev. Hist.*, XLVII, p. 244) que la langue ordinaire de Julius Ausonius était le gaulois; il se servait du grec « pour communiquer avec les gens instruits sur les sujets relevés ». Soit, mais je ne trouve pas que cela détruise l'argumentation de P. Martino.

2. La pièce de la *Commemoratio professorum Burdigalensium*, où il nomme les trois premiers, dont deux furent ses maîtres, a pour titre *Grammaticis Graecis Burdigalensibus*, voy. Peiper, V, 8 (Schenkl, XVI): pour Citarius, pièce 13, et pour Censorius, 14.

3. Peiper, IV (Schenkl, XV), 13, 4 : *artes paternas inbibit.*

4. Celle-ci, il est vrai, du côté maternel, voy. p. précéd.; — Peiper, IV (Schenkl, XV), 6 : *More virum medicis artibus experiens.*

Ausonius, les oncles paternels d'Ausone, l'un Claudius Contentus fut un négociant aventureux qui alla mourir à Rutupies, dans la Grande Bretagne, après avoir amassé « par divers moyens » une grande fortune[1]; le négoce, surtout le négoce par mer, voilà qui est plus grec que romain. De son autre oncle, Ausone dit qu'il mourut vieux, qu'il fut fort éprouvé par des pertes d'argent, mais vivait bien et aimait la table[2], et il n'y a naturellement rien à conclure de là sur ses origines ; mais nous savons qu'il se nommait Julius Callipio : ce *cognomen* Callipio fait encore songer à la Grèce[3]. Ce sang grec dans les veines d'Ausone expliquerait qu'il soit certainement, parmi les poètes latins, un des moins latins : il lui manque une qualité bien romaine, la gravité. Il n'est pas moraliste ; il serait plutôt artiste et se plaît aux jeux d'esprit, comme cinq cents ans plus tôt ce Laevius que nous avons vu pénétré d'hellénisme. Il ne sent pour Rome rien de ce fervent amour qui dictait à Rutilius, un provincial et un Gaulois comme lui, des vers si beaux d'émotion et de fierté. Quand Ausone imagine de célébrer les villes illustres, de Rome il ne sait que dire et, pour elle, alors qu'il lui faut dix-huit vers pour Capoue, et onze pour Milan, il n'en trouve qu'un seul, tout à fait insignifiant :

Prima urbes inter, divum domus, aurea Roma[4].

C'est peu ! Athènes aura six vers. Il est vrai que, dans la pièce consacrée à Bordeaux (40 vers), à la fin, il met Rome « au-dessus de toutes les patries » ; puis il ajoute : « Je chéris Bordeaux, j'honore Rome ; citoyen dans la première, consul

1. Peiper, IV (Schenkl, XV), 7, 2 : ... *tellus quem Rutupina tegit* ; 3 : *Magna cui et variae quaesita pecunia sortis.*
2. *Ibid.*, 7 suiv. :

... in longam produxit fata senectam
Adfectus damnis innumerabilibus,
Qui comis blandusque et mensa commodus uncta, etc.

3. Voy. Martino, ouvr. cité, p. 27, note 6 : « Notez aussi les noms de ces personnages : on dirait des noms de naturalisés ».
4. Peiper, XI (Schenkl, XVIII), 1.

dans les deux ; ici, mon berceau : là ma chaise curule[1]. » Consul romain, et sensible aux honneurs, il ne pouvait moins dire, et cela demeure bien froid.

Quoi que l'on pense de l'origine, grecque ou non, des Ausonius, le grand homme de la famille était de l'autre côté : c'était Aemilius Magnus Arborius, le rhéteur, oncle maternel du poète[2]. Nous avons vu plus haut qu'il veilla sur l'éducation d'Ausone dès sa plus petite enfance (p. 671, et n. 5); il l'aimait comme un fils[3], et le fit venir auprès de lui à Toulouse où il était allé s'établir et où il occupait une brillante situation d'avocat[4]. Ausone passa dans cette ville une dizaine d'années. De retour à Bordeaux, il se consacra aux exercices oratoires et à la pratique du barreau sous la direction du rhéteur Luciolus[5] et de l'orateur Tiberius Victor Minervius[6]. Lui-même enseigna tour à tour comme *grammaticus*, puis comme *rhetor* ; quand il prit cette chaire de rhétorique, il fut remplacé dans celle de grammaire par un de ses anciens élèves du même âge que lui, Acilius Glabrio, qui prétendait descendre d'une vieille famille troyenne[7]. Ausone fait d'ailleurs son éloge : Acilius, paraît-il, était un bon conseiller, et il avait la délicatesse de se taire sur les services qu'il rendait :

tam bone dandis
Semper consiliis quam taciturne datis[8].

1. Peiper, XI (Schenkl, XVIII), 20, 38 suiv. :

... patrias sed Roma supervenit omnes,
Diligo Burdigalam, Roman colo ; civis in hac sum,
Consul in ambabus ; cunae hic, ibi sella curulis.

2. Peiper, IV, 3 (Schenkl, XV) ; aussi, v. 2 suiv. :

Quem primum memorare nefas mihi patre secundo ;
Rursum non primum ponere paene nefas.

Voy. aussi V, 16 (Schenkl, XVI, 17).

3. *Ibid.*, 19 suiv.

4. Il avait fait un riche mariage ; voy. Peiper, V, 16 (Schenkl, XVI, 17), 9 : *Nobilis et dotata uxor.*

5. Peiper, V, 3 (Schenkl, XVI, 4).

6. Peiper, V, 1 (Schenkl, XVI, 2),

7. Peiper, V, 24 (Schenkl, XVI, 25), au v. 4 : *Glabrio... Dardana progenies* ; au v. 5 suiv. :

Tu quondam puero compar mihi, discipulus mox,
Meque dehinc facto rhetore grammaticus.

8. *Ibid.*, 9 suiv.

Ausone renonça assez vite à plaider, non qu'il eût échoué au barreau, mais il préférait au métier d'avocat celui de professeur[1]; il enseigna trente ans, et, s'il était bien là dans sa vocation, malheureusement pour lui il n'y faisait pas fortune, lorsque vers 367, c'est-à-dire vers sa cinquante-septième année, l'empereur Valentinien Ier le prit pour précepteur de son fils, à cause de sa réputation moins peut-être de professeur que de poète. Le fils de Valentinien était ce Flavius Gratianus (Gratien) qui, né en 359, fut associé à l'empire dès l'âge de huit ans, règna seul en 375, et mourut à vingt-quatre ans : c'est lui qui fit enlever de la salle du Sénat l'autel de la Victoire. Il fit preuve de courage, d'intelligence et de caractère : Ammien Marcellin dit de lui : *facundus et moderatus, bellicosus et clemens*[2]. En tout cas, il n'était pas ingrat : il mit Ausone et les siens sur le chemin des honneurs.

Le poète professeur fut d'abord nommé *quaestor sacri Palatii*[3]; c'était une questure spéciale créée par Constantin, sorte de chancellerie impériale, n'ayant presque rien de commun avec l'ancienne questure, consistant surtout à enregistrer les nominations des hauts fonctionnaires et conférant d'ailleurs à celui qui la remplissait la qualité de *vir illustris*. Il fut ensuite préfet successivement en Afrique, en Italie et en Gaule : il occupa la préfecture de la Gaule de 378 à 379; enfin, en cette même année 379, il fut nommé consul avec Q. Claudius Hermogenianus Olybrius.

Son père, le vieux Julius Ausonius, devint préfet de la grande Illyrie[4]. Son fils Hesperius fut vicaire de Macédoine en 375, proconsul d'Afrique en 379 et préfet du prétoire des Gaules l'année suivante. Son gendre Thalassius fut proconsul d'Afrique[5] en 378.

Dans les dernières années du IVe siècle, à partir de 392 à

1. Peiper, XVIII, 8 (Schenkl, *Epist.*, 12), 27 suiv.

2. Amm. Marc., XXI, 10, 8. — C. Schenkl (p. IX) fait honneur des vertus de ce jeune prince à l'éducation que lui donna Ausone.

3. *Gratiar. actio pro consulatu*, ch. 2 et 18.

4. Peiper, III, 4 (Schenkl, XI), 51 suiv.

5. *Ibid.*, 45. — La fille d'Ausone, dont il ne nous fait pas connaître le nom, était mariée à Thalassius en secondes noces. Son premier mari avait été Euromius, gouverneur de l'Illyrie; voy. Peiper, IV, 14 (Schenkl, XI).

peu près, on ne trouve plus trace d'Ausone; il est mort probablement vers 394[1].

On a dit de lui qu'il avait été un homme heureux[2], et je crois que l'on a eu raison. Il semble en effet, autant qu'on en peut juger à distance, qu'il réunissait d'excellentes conditions de bonheur : bien portant jusque dans la vieillesse; couvert d'honneurs (et on sait s'il y tenait); vivant dans sa vocation et dans son milieu préféré; esprit léger ignorant le mal et la souffrance environnante, et, s'il les eût connus, fait, je le crains, pour y demeurer indifférent; en un mot, égoïste sous un air de bonhomie, parmi la prodigalité de ses tendresses superficielles à sa famille, ses amis, ses maîtres, ses élèves, à tous ceux qui le touchaient de près ou de loin. A travers son œuvre et avec les nombreux renseignements que nous avons sur son compte, on le devine souriant, aimable, passant pour très bon... mais, au fond, on lui soupçonne un cœur sec, sans trouble, sans émotion généreuse, capable de dureté[3], et, comme la plupart de ceux qui aiment tout le monde, n'aimant que soi-même; soigneux de ses intérêts et, jusqu'aux approches de la mort, absorbé dans des futilités qu'il continuait de prendre au sérieux.

Il est difficile d'imaginer quelque chose de plus frivole que son œuvre; il fait des vers sur tout et sur rien; il se donne des sujets, des sujets de devoir d'écolier, et il les traite comme des devoirs : une série de pièces sur les membres de sa famille (*Parentalia*, 30 pièces)[4], une autre série sur les professeurs de l'Université de Bordeaux (*Commemoratio professorum Burdigalensium*, 26 p.), une autre sur les héros morts dans la guerre de Troie (27 p.), et d'autres sur les villes illustres (*Ordo nobilium urbium*, 14 pièces, 17 villes), sur les douze Césars, sur les sept sages (sénaires ïambi-

1. En général, on dit 393; Teuffel (§ 421) adopte 395.

2. R. Pichon, *Les derniers écrivains profanes*, Paris, 1906, p. 151.

3. Deltour, *Littér. rom.*, p. 781, observe que son style est « sec et dur »; et, s'il est vrai que le style soit l'homme....

4. Ce sont peut-être les *Parentalia* ce qu'il y a de plus intéressant parmi ses vers; encore voudrait-on que ces petites pièces ressemblent davantage à des inscriptions funéraires, brèves et fortes; mais il faut reconnaître que quelques-unes contiennent des vers délicats; voy. *Rev. de l'Ens. second. et de l'Ens. sup.*, n° du 1er juin 1886, p. 421.

ques).... Il compose des pièces dont tous les vers finissent par un monosyllabe, dix pièces! et il les fait précéder de seize vers qui non seulement finissent, mais commencent aussi par un monosyllabe[1]. Il écrit aussi des vers rhopaliques, formés de cinq mots dont chacun a une syllabe de plus que le mot précédent, c'est-à-dire une, deux, trois, quatre et cinq syllabes! Il mêle du grec au latin; il mêle dans une même pièce des mètres différents. Il profane « la divine Énéide[2] » dont il trouve moyen, en détournant le sens, de tirer des obscénités pour son Centon nuptial; et je vois bien qu'il s'en excuse, mais, comme le dit R. Pichon[3], au fond il est fier de son ingéniosité. Nourri des modèles classiques et des meilleurs maîtres, Ausone les admirait, mais seulement en homme de métier, sans le respect, sans l'amour intelligent et religieux; il voyait l'art, mais ne sentait pas la poésie. Il y a chez lui, chez l'homme et chez l'écrivain, un fond de vulgarité, et il demeure un exemple que l'on peut être spirituel et fin sans être délicat. C'est lui faire beaucoup trop d'honneur que de saluer en lui « le premier poète bourgeois et familier de France » et de vouloir lui reconnaître des qualités de race française[4]; écrivain de transition, si l'on veut, mais seulement de transition entre la culture classique et le Moyen Age.

Était-il chrétien[5]? L'affirmative ne me paraît pas douteuse, sous la réserve, bien entendu, qu'il avait une âme aussi peu chrétienne, aussi peu religieuse que possible. Son cœur se partageait entre le monde des lettres et le monde officiel; il n'en aimait ni n'en connaissait d'autres, et son véritable culte était celui des honneurs et du succès. Les divertissements littéraires et les fréquentations mondaines suffisaient

1. Ces jeux d'esprit, qu'un vrai poète, s'il s'y est amusé, ne publie pas, font songer à Laevius (voy. plus haut, p. 141), Laevius qu'Ausone ne pouvait manquer d'aimer et dont il cite en effet les *Erotopaegnia* dans les lignes de prose qui suivent le *Cento nuptialis*.

2. *Divinam Aeneida*, Stace, *Theb.*, XII, 816 suiv.; voy. plus haut, p. 602.

3. Ouvr. cité, p. 154.

4. Voy. R. Pichon, ouvr. cité, p. 216.

5. Voy. sur cette question G. Boissier, *La fin du paganisme*, t. II, p. 66 suiv.; R. Pichon, ouvr. cité, p. 202 suiv., tous deux favorables au christianisme d'Ausone; *contra*, P. Martino, ouvr. cité (la question est le sujet même de tout le livre).

à remplir sa vie[1] ; bien qu'il ait un jour, dans son *Ephemeris*, parlé de trouble, de repentir et de pressentiment de l'Enfer[2], on peut croire que l'au-delà de l'existence terrestre n'a guère préoccupé un homme pour qui, sur la terre elle-même, rien n'existait d'intéressant en dehors des livres, de l'éloquence et des distinctions officielles. Sa mauvaise humeur contre Paulin de Nole, son ancien élève, lorsque celui-ci renonça au monde pour se consacrer tout entier au service du Christ, témoigne de son inintelligence de l'amour divin et des crises de conscience. Tout ceci n'empêche pas qu'il ne fût chrétien de nom, de foi même jusqu'à un certain point, et il n'y a à cela rien d'étonnant. Le christianisme était la religion de l'Empire, de la plupart des fonctionnaires et gens bien en cour ; soyons convaincus qu'Ausone ne se bornait pas à admirer tout ce qui venait de haut : il y croyait. Chrétien, et chrétien fort instruit, car il sait sa théologie, il ne veut pas être confondu avec les Ariens, qui sont des hérétiques[3]. Il parle d'Adam, d'Enoch, de David[4]. Il dit que l'on communique avec Dieu par l'âme, par l'esprit, mais sans pouvoir exprimer, ni même concevoir entièrement sa face et sa nature[5] ; qu'on ne l'honore pas avec de l'encens, des gâteaux de miel[6] ou des sacrifices sanglants[7] ; c'est le Dieu de la résurrection et du jugement dernier[8]. En invitant le rhéteur Axius Paulus à le venir voir dans sa maison de campagne près de Saintes, il l'avertit de ne pas tarder, parce que les fêtes de Pâques vont le rappeler, lui Ausone, à Bordeaux[9] ; dans une autre épître (à Paulin), il parle de l'église

1. Cf. R. Pichon, ouvr. cité, p. 192.
2. Voy. *Ephemeris*, Peiper, II (Schenkl, IV), 2, 20 suiv. et 3, 55 suiv.
3. *Ibid.*, 2, 15 suiv. et 3, 46 ; cf. Peiper, III, 2 (Schenkl, IX), 22-23.
4. Peiper, II, 3 (Schenkl, IV), 34, 42, 84.
5. Peiper, II, 3 (Schenkl, IV), 1 suiv.
6. *Ephem.*, Peiper, II (Schenkl, IV), 2, 7 suiv.
7. *Ibid.*, 3, 50 suiv.
8. *Commem. profess. Burdig.*, Peiper, V (Schenkl, XVI), 26, 11 suiv. :

Sedem sepulcri servet immotus cinis,
Memoria vivat nominum
Dum remeat illud, judicis dono Dei,
Commune cunctis saeculum.

9. *Epist.*, 12, Schenkl ; Peiper, XVIII, 4, v. 9-10.

du bourg de Novarus dont sa propriété est voisine[1]. Enfin l'*Oratio*, prière du matin, dans l'*Ephemeris*, et les *Versus paschales pro Augusto dicti* ne peuvent pas ne pas être d'un chrétien. Ces deux pièces, à elles seules, rendent inutile de relever çà et là dans son œuvre des simples probabilités qui n'y manquent pas; ajoutons seulement à ces raisons prises dans ses vers l'invraisemblance que Valentinien ait confié à un païen l'éducation de son fils.

Quant à la famille d'Ausone, on y trouve à la fois des païens et des chrétiens. Deux de ses tantes, l'une du côté maternelle, Aemilia Hilaria, et l'autre du côté de son père, Julia Cataphronia, étaient des *virgines devotae*[2], c'est-à-dire des religieuses ne vivant pas en communauté, mais engagées par des vœux et portant le voile. Le christianisme de Julia Dryadia, la sœur du poète, à laquelle il consacre la pièce 12 de ses *Parentalia*, n'est, je crois, contesté par personne[3]. Au contraire, dans les deux Arborius, l'astrologue et le rhéteur, on ne peut voir que des païens; il faut en dire autant des oncles paternels d'Ausone, Contentus et Callipio, et de son gendre Thalassius, le père de Paulin de Pella, puisque celui-ci, quand il voulut se consacrer au Christ, trouva chez ses parents une opposition irréductible[4].

Parmi les ouvrages d'Ausone, un de ceux qui ont eu le plus de fortune et qui trouve aujourd'hui encore des lecteurs, est le petit poème, en 485 hexamètres, dans lequel il raconte un voyage sur la Moselle depuis Bingen jusqu'à Trèves; il contient, en effet, de jolies descriptions, et, malgré quelques passages pédants ou compliqués, les défauts d'Ausone s'y atténuent. Cette fois, le poète, tout en regar-

1. *Epist.*, 25, Schenkl; Peiper, XVIII, 27, v. 94.
2. Voy. Peiper, IV (Schenkl, XV), 6, en titre : *Aemilia Hilaria matertera virgo devota*, et au v. 7 : *devotae virginitatis amor;* et *ibid.*, 26 (*Julia Cataphronia amita*), v. 3 suiv. :

Innuba devotae quae virginitatis amorem
Parcaque anus coluit.

L'argumentation de P. Martino (ouvr. cité, p. 79 suiv.) contre le sens précis et chrétien de *virgo, virginitas devota* ne résiste pas à l'examen : voy. Pichon, *Hist. de la Litt. lat.*, p. 204.
3. Voy. Martino, ouvr. cité, p. 89.
4. Voy. Paulin de Pella, *Eucharist.*, 54 et 476.

dant dans les livres comme en témoignent les nombreux souvenirs de Virgile, d'Horace, de Stace, d'Ovide et autres, a su cependant regarder aussi dans la nature; il a bien vu et nous fait bien voir le fleuve; ses rives couvertes de villas qui, parmi les vignobles et les prés, se reflètent dans les eaux transparentes; les bateliers, les poissons, la verdure, toute une vie de fraîcheur et de paix[1].

En dehors des œuvres que nous avons eu l'occasion de citer, Ausone a fait des épigrammes (au nombre de 146), des Épîtres, des Idylles et des Églogues, etc. Il ne faut pas voir, bien entendu, sous cette dernière désignation, des poésies bucoliques; idylles et églogues sont des pièces sur toute sorte de sujets, telles que le *De rosis nascentibus*, *Est et non*, *De viro bono*, etc.[2].

Quant aux *Periochae Homeri Iliadis et Odysseae*, il n'est pas sûr qu'elles soient de lui.

Les manuscrits d'Ausone attestent l'existence de deux recueils composés différemment : 1° le *Vossanius* 111, du VIII[e] ou IX[e] siècle; 2° le *Sangallensis* 899 (X[e] ou XI[e] s.), un *Bruxellensis* 5370, etc.

1. La *Moselle* est antérieure à 375 ap. J.-C., voy. au v. 450, et Schanz, § 789.

2. De ces trois petites pièces, que l'on retrouve dans l'*Appendix Vergiliana*. les deux dernières sont mises formellement sous le nom d'Ausone par le Vossianus 111; le *De rosis*, par l'édition de H. Aleander (Paris, 1511), d'après un vieux manuscrit.

CLAUDIEN

(A peu près 370 (?) ap. J.-C. à 408 probablement.)

Claudius Claudianus était d'Alexandrie[1]; on ignore, même approximativement, l'année de sa naissance. Son activité poétique s'est manifestée à la fin du IVe siècle et au commencement du Ve: partisan passionné de Stilichon, il dut périr lors de la disgrâce et de la mort de celui-ci en 408 après J.-C., avec plus d'un de ses amis politiques. L'importance et l'étendue de son œuvre montrent qu'il n'était plus très jeune; d'autre part, comme il semble qu'il avait beaucoup de facilité et d'ardeur, et que rien dans ses derniers vers ne témoigne de fatigue ou d'apaisement, on peut supposer qu'il est mort vers quarante ans, ce qui reporte sa naissance aux environs de 370 après J.-C. Il vint à Rome très probablement après avoir accompagné Théodose et Stilichon dans leur guerre contre Eugène en Occident (printemps de 394). Entre 400 et 402, dates de ses poèmes sur le consulat de Stilichon et sur la guerre des Gètes, il reçut l'honneur du patriciat, et un autre, plus grand encore; sur la demande du Sénat, les empereurs Arcadius et Honorius lui firent élever, dans le Forum de Trajan, une statue de bronze avec une inscription qui le glorifiait et se terminait par ce distique grec :

Εἰν ἑνὶ Βιργιλίοιο νόον καὶ μοῦσαν Ὁμήρου
Κλαυδιανὸν Ῥώμη καὶ Βασιλῆς ἔθεσαν[2].

Homère et Virgile, c'est beaucoup; mais l'auteur de

1. Suidas, *s. v.* Κλαυδιανός, et Claudien lui-même, 39, 22, parlant d'Alexandre le Grand : *conditor hic patriae*.

2. Voy. *Corp. inscr. latin.*, VI, 1710; Wilmanns, 642. — Ce qui précède dans l'inscription est en prose latine. — Cf. Claudien, 25, 7 suiv.

l'inscription, parlant en vers, s'exprime en poète, avec exagération. Il est vrai d'ailleurs que Claudien avait d'heureux dons, de la couleur et de l'éclat, une abondance sans diffusion ni mollesse, une imagination très ornée. C'était un artiste, et c'était un homme qui sentait avec une extraordinaire vivacité[1]. Ce Grec d'Alexandrie, s'étant pris de tendresse pour la gloire de Rome et la tradition latine, mit son talent au service de ses passions; de là ce mélange d'inspiration et d'habileté, de vie et d'art, qui fait la valeur de son œuvre; par là aussi, il mérite que l'on rapproche son nom des noms de Juvénal et de Lucain; il a, du premier, la virulente invective, du second la magnificence et la pompe oratoire.

On est frappé, dès que l'on ouvre ses livres, du tour classique de la langue comme de la versification; rien n'y trahit l'époque tardive où il les a composés. Est-ce bien là un contemporain d'Ausone? Je ne parle pas des différences de nature qui font qu'Ausone rapetisse les grandes choses et que Claudien donne aux plus petites, dès qu'il y touche, un air de grandeur; je m'en tiens ici à l'expression. En laissant de côté ses poèmes politico-historiques, où les événements marquent la date, et à ne prendre par exemple que ses vers mythologiques, on croirait lire un poète des temps de Néron ou de Tibère, presque des dernières années d'Auguste[2]. De cette pureté de forme, la raison est bien simple: Claudien a appris le latin littérairement par le commerce des classiques[3]. Le grec est la première langue qu'il ait parlée et dans laquelle il ait écrit; c'est le grec que l'on parlait dans le pays où il est né, où il vécut son enfance et sa jeunesse; il n'entendit pas autour de lui le latin vulgaire, et son style fut préservé ainsi de toute corruption et déchéance. Et sans doute, pour se servir du latin avec l'art

1. Deltour (*Litt. rom.*, p. 783) est injuste, lorsqu'il écrit : « Peu de goût et beaucoup d'enflure, tel est le caractère de ses poésies... » Non, cela ne suffit pas pour les caractériser.

2. Je sais bien que, dans le Rapt de Proserpine, par exemple, des préoccupations religieuses se font jour qui sont bien du IVe siècle; encore faut-il, pour les découvrir, regarder entre les vers, et d'ailleurs, ici, je le répète, il ne s'agit que de la forme, style et métrique.

3. Cf. G. Boissier, *La fin du paga e*, t. II, p. 237.

accompli et la souplesse dont il fit preuve, il a fallu qu'il l'apprenne et s'y exerce de bonne heure : mais c'est par les livres seuls qu'il le connut. Il ne but d'abord qu'aux sources pures; il n'entreprit son œuvre latine que déjà nourri, pénétré pour toujours de la substance des vrais modèles :

> Romanos bibimus primum te consule fontes
> Et Latiae cessit graeca Thalia togae[1].

La plupart de ses grands poèmes sont consacrés à célébrer Honorius, ses amis et ses courtisans, et par-dessus tout Stilichon, le chef réel de l'Empire. On ne saurait dire pourtant qu'il soit un poète officiel : traditionnaliste et conservateur, en louant l'autorité et ce qui représente l'attachement au passé, il est sincère, par conséquent indépendant sur certains points, dont un capital : la religion; car c'est un païen, tenace et même hostile au christianisme[2]. S'il célèbre le pouvoir, c'est que le pouvoir représente ses convictions; dès l'instant que Stilichon, son héros politique, ne mènera plus l'Empire, on cessera d'entendre la voix louangeuse de Claudien; c'est donc ou qu'il est mort victime, comme nous l'avons supposé, de ses opinions, ou qu'il s'est tu, incapable d'exalter, selon le revirement de la fortune, ce qu'il avait la veille maudit et condamné. Il ne fut donc pas un courtisan du succès; et, pas plus qu'en Lucain, on ne saurait voir en lui un indifférent. Sa fureur contre Rufin et Eutrope à l'intérieur, contre Gildon et Alaric à l'extérieur, est l'envers de son enthousiasme pour Stilichon et la puissance légitime de Rome; tout amour véritable ne suppose-t-il pas la haine du contraire? Voilà par où, avec un instinct épique d'accroître, d'embellir, de transformer ce qui lui tient au cœur, Claudien, même quand il couvre d'éloges hyperboliques de médiocres personnages, nous apparaît fort différent de poètes de cour tels que Stace et Martial.

Dans le *Rapt de Proserpine*, petite épopée mythologique

1. Claudien, *Epist. ad Probinum*, 13 suiv. — Le consulat de Probinus est de 395 ap. J.-C.; Claudien avait probablement un peu plus de 25 ans.

2. Saint Augustin, *Civ. Dei*, V, 26 : *poeta Claudianus... a Christi nomine alienus;* — Orose (VII, 35) le qualifie de *paganus pervicacissimus*.

dont nous n'avons que les trois premiers livres, soit qu'elle ait été mutilée par le temps, soit que Claudien n'ait pu l'achever[1], nous ne retrouvons plus l'intérêt historique ni les véhémences dignes de la Satire; l'imitation et l'artifice en apparaissent davantage. Mais les descriptions sont charmantes, la clarté presque égale à celle d'Ovide; le poète a mis partout une douce lumière, une couleur aimable, et peut-être, comme on le verra plus loin, une émotion religieuse prise à l'Orphisme et au culte d'Éleusis. Certains passages, les vers du début par exemple, ont même une grande allure :

.... templumque remugit
Cecropidum sanctasque faces extollit Eleusis.
Angues Triptolemi stridunt et squamea curvis
Colla levant attrita jugis lapsuque sereno
Erecti roseas tendunt ad carmina cristas.
Ecce procul ternis Hecate variata figuris
Exoritur laetusque simul procedit Iacchus
Crinali florens edera, quem Parthica velat
Tigris et auratos in nodum colligit ungues...[2].

C'est encore du Lucain, et non du moins bon; il est vrai qu'ailleurs, et surtout dans les poèmes politiques, il arrive à Claudien de prendre de son illustre aîné quelque incohérence d'idées, de l'exagération et du mauvais goût; mais, chez l'un comme chez l'autre, le vers est toujours sonore et bien fait.

Claudien se détend parfois; il s'essaye au genre simple et familier, et bien qu'il y soit moins dans sa nature, tout n'y est pas à dédaigner; il y a de la grâce et de l'enjouement dans les vers fescennins qui complètent l'épithalame d'Honorius, et nous lisons encore volontiers la pièce en distiques élégiaques sur ce vieillard de Vérone qui compte les années non par les consuls, mais par les récoltes :

Felix qui patriis aevum transegit in agris
  Ipsa domus puerum quem vidit, ipsa senem,
Qui, baculo nitens in qua reptavit harena,
  Unius numerat saecula longa casae,

1. Il semble qu'il y a des lacunes dans ce que nous possédons.
2. Claudien, *Rapt. Proserp.*, I, 10 suiv.

Ingentem meminit parvo qui germine quercum
Aequaevumque videt consenuisse nemus...
Frugibus alternis, non consule computat annum.

On se montre à mon avis trop sévère pour ses épigrammes et ses courtes pièces; elles ne manquent ni d'esprit dans le fond, ni de force dans l'expression. Les distiques au « Duc Jacques », s'ils déplaisent par l'ironie antichrétienne, n'en contiennent pas moins des vers jolis et bien tournés :

Per cineres Pauli, per cani limine Petri
Ne laceres versus, dux Iacobe, meos.
Sic tua pro clipeo defendat pectora Thomas
Et comes ad bellum Bartolomaeus eat;
Sic ope Sanctorum non barbarus irruat Alpes,
Sic tibi det vires sancta Susanna suas!

Malgré ce langage et les affirmations précises d'Orose et de saint Augustin, sur le paganisme de Claudien[1], il n'est pas impossible que quelques pièces chrétiennes, qui nous sont parvenues sous son nom, soient authentiques. Pour le comprendre, il faut nous rendre compte de ce que semble avoir été son état d'esprit religieux : son paganisme était ce paganisme régénéré par une philosophie pure et sévère, qui cherchait à combattre les croyances nouvelles en leur opposant des armes analogues aux leurs : la foi en un Dieu unique, une morale irréprochable, l'abandon et la condamnation de ce qu'il y avait de coupable ou de grossier dans les traditions mythologiques. C'est ainsi que le dogme d'un seul Dieu était devenu familier aux païens éclairés du siècle de Théodose, Macrobe, les Panégyristes, Maxime de Madaura. En subissant surtout la séduction de cette philosophie, Claudien, dont l'âme était profondément religieuse, ne dut pas échapper à l'influence du christianisme; et il put, d'autre part, ne voir aucune difficulté

1. Voy. plus haut, p. 685, n. 2.
2. Pour les notions sur cet état d'esprit de Claudien et ses rapports avec le *De raptu Proserpinae*, je suis redevable à un mémoire de diplôme d'études supérieures de l'Université de Paris, présenté par M. L. Ferrère, en 1906.

à adorer, sous le nom du Christ, ce qui ne lui paraissait qu'un symbole nouveau de l'idéal divin.

Ces considérations expliquent en même temps le choix du sujet de Proserpine et comment Claudien dut concevoir son poème autrement qu'une simple fantaisie mythologique. Le culte de la Déméter d'Eleusis, d'après les récentes découvertes, paraît bien n'être que la traduction grecque du culte égyptien d'Isis et d'Osiris; n'oublions pas que Claudien était originaire d'Alexandrie, c'est-à-dire de la ville du monde latin où le culte d'Isis était le plus florissant. Ce culte s'était, depuis le deuxième siècle surtout, répandu plus ou moins par tout l'Empire; un poète qui s'en inspirait trouvait donc de nombreux lecteurs tout disposés à comprendre et à partager ses sentiments.

On a soutenu qu'il y avait eu deux Claudien[1] : un grec et un latin. Mais, surtout depuis l'époque d'Hadrien, il n'est pas rare que les lettrés composent à la fois, avec la même facilité, dans les deux langues; n'est-ce pas ce que faisaient Fronton, Suétone, Apulée? Remarquons en outre que le même sujet est tour à tour traité par le poète en grec et en latin : une *Gigantomachie* grecque et une latine; deux poèmes, l'un en grec et l'autre en latin, sur le cristal. Enfin le sens le plus naturel que l'on doive donner à l'inscription citée plus haut d'après laquelle Claudien fut à la fois Homère et Virgile, n'est-il pas qu'il fut à la fois un poète grec et un poète latin?

Voici la liste de ses œuvres; leur nombre et leur variété témoignent de la richesse de son imagination et des ressources de son art.

Invectives : *In Rufinum*, deux livres, hexamètres dactyliques, préface en distiques élégiaques; — *In Eutropium*; deux livres, hexamètres.

Panégyriques : *In Olybrii et Probini consulatum*, hexamètres; — *De tertio consulatu Honorii*, hexamètres, préface en distiques élégiaques; — *De quarto consulatu*, hexamètres; — *De sexto consulatu*, hexamètres, préface en dis-

1. Voy., par exemple, L. Jeep, *Claudiani carm.*, Leipzig, 1876, t. I, *praef.*, p. VII suiv. — *Contra*, Birt, introd., p. II suiv., V, LXX suiv.

tiques; — *De Manlii Theodori consulatu*, hexamètres, préface en distiques; — *De consulatu Stilichonis*, hexamètres, trois livres, le dernier inachevé; — *Laus Serenae* (Serena était la femme de Stilichon), hexamètres; la fin manque.

De bello Gildonico (la guerre de Mauritanie), hexamètres; inachevé; — *De bello Pollentino* (= *Getico*), hexamètres, préface en distiques.

Vers fescennins (quatre pièces en phaléciens, anapestiques, asclépiades) *De nuptiis Honorii;* — épithalames : *De nuptiis Honorii et Mariae*, 341 hexamètres, préface en distiques élégiaques; — *Epithalamium Palladii et Celerinae*, hexamètres, préface en distiques.

De raptu Proserpinae, trois livres et le commencement du IVe, hexamètres, préface en distiques; — *Gigantomachia*, poème commencé, 128 hexamètres.

Carmina minora (épîtres, épigrammes, une *deprecatio*, etc.), le plus grand nombre en distiques élégiaques.

Les manuscrits sont, pour le *Rapt de Proserpine* : le *Laurentianus* XXIV, 112, du XIIe ou XIIIe siècle; le *Leidensis Vossianus* 294, du XIIIe; le *Guelferbytanus Gudianus* 228, du XIIIe ou du XIVe; — pour le reste, le *Veronensis* 163 et le *Sangallensis* 275, tous les deux du IXe siècle.

RUTILIUS (NAMATIEN)

(Fin du IVe siècle — commencement du Ve, ap. J.-C.)

Claudius Rutilius Namatianus, comme la plupart de ses contemporains, devait avoir plus de trois noms; ceux qui lui sont restés et qui représentent l'ancien système (prénom, nom de famille, surnom), prêtent à la discussion, les deux premiers pour leur ordre respectif, le troisième par sa forme même. De *Claudius* et de *Rutilius*, tous deux noms de famille à l'origine, lequel est devenu prénom? Ce doit être Claudius : des inscriptions nombreuses donnent la forme *Cl.*, et c'étaient en général les prénoms que l'on abrégeait[1]. Quant à *Namatianus*, non *Numatianus* comme on le lit dans toutes les éditions antérieures à celle de Zumpt (1840), il est attesté par le Vindobonensis et par Summonte dans une lettre à Poderico, écrite en 1506 ou en 1507, où il est question des vers élégiaques de *Rutilius Namatianus* que rapporte Sannazar à son retour de France[2]. *Namatianus* est formé de *Namatius* comme *Lucianus* de *Lucius*. Ce nom de Namatius revient souvent dans les inscriptions et les textes du Ve siècle de l'ère chrétienne : il est porté par un maître des offices du commencement de ce siècle, par un correspondant de Sidoine Apollinaire, par un autre dont parle dans ses lettres Rubricius, évêque de Limoges, par deux évêques, l'un de Clermont et l'autre d'Orléans que

1. L'ordre dans les manuscrits, les vieilles éditions et les travaux des anciens humanistes, n'est ici d'aucun secours; il est variable : le Vindobonensis a *Rutilii Claudii Namatiani*, le Romanus *Claudii Rutilii*; Pio (édit. princeps, 1520) dit indifféremment Claudius Rutilius ou Rutilius Claudius.

2. J. Vessereau, *Cl. Rutil. Namat.*, Paris, 1904 (p. 157, n. 1), montre que, dans la reproduction de cette lettre dans les *Poet. lat. min.* de Lemaire, *Numatianus* ne peut être qu'une faute d'impression.

mentionne tous deux Grégoire de Tours; un peu plus tard (fin du ve au commencement du vi^e siècle), par un évêque de Vienne. Au contraire, *Numatius* ne se rencontre que dans des monuments de l'époque d'Auguste; on n'en trouve trace nulle part ensuite. Ajoutons que *Namatius* est un nom très répandu, à l'époque où vivait Claudius Rutilius, dans la Gaule et en particulier dans l'Aquitaine où le poète avait des relations et des parents. Sirmond et Lenain de Tillemont ont fait remarquer avec raison que, des trois noms du poète, Namatianus devait être, d'après l'usage, celui sous lequel il était désigné et connu, et que nous devrions l'appeler Namatien plutôt que Rutilius.

Il était Gaulois; il le dit assez clairement aux vers 20 et 160 du livre I[1]; il traite en compatriotes des Gaulois, Exuperantius, Palladius, Victorinus; son poème a pour sujet le *retour* d'Italie en Gaule[2]. Mais de quelle partie de la Gaule était-il? Il parle des ravages causés dans son pays natal par des invasions et des guerres[3]; toute la région au sud de la Loire eut à en souffrir, Aquitaine et Narbonnaise; l'indication par conséquent demeure vague. Une opinion qui a trouvé des partisans, Wernsdorf et Collombet entre autres, et qui remonte à dom Rivet, le fait originaire de Poitiers; elle invoque le vers 208 du livre I, où Rutilius dit de son ami Palladius *generis spemque decusque mei*; or, Palladius était le fils d'Exuperantius, lequel était de Poitiers[4]. Cet argument, déjà faible en lui-même, est détruit par le vers 510, où le poète se réjouit de retrouver, auprès de Pise, une part de sa patrie en Victorinus, qui était de Toulouse[5]. Des deux vers, celui-ci serait le plus probant; mais *patria* y doit

1. Rutil., I, 20 :

Indigenamque suum Gallica rura vocant

ibid., 160 :

Sive datur patriis vitam componere terris.

2. *Ibid.*, 1 : *reditum*; en titre, dans les mss : *de reditu suo*.
3. *Ibid.*, 21 suiv.
4. Cet Exuperantius doit être le préfet des Gaules qui fut tué à Arles, en 424 ap. J.-C., et qui était poitevin; voy. plus loin, p. 694.
5. *Ibid.*, 510 :

Dum videor patriae jam mihi parte frui.

signifier la Gaule. En réalité, ces deux passages ne sont d'aucun secours, et l'on peut dire que la prétention de Poitiers à être la ville natale de Rutilius ne repose sur rien et celle de Toulouse sur presque rien : les partisans de Toulouse sont en effet réduits à faire remarquer que, entre 413 et 414, trois ans environ avant le retour en Gaule du poète (416 ou 417), Toulouse est au centre des hostilités qui éclatèrent à la suite des démêlés d'Ataulf et d'Honorius, et que toute la région située entre Marseille à Bordeaux fut éprouvée cruellement. Victorinus dut justement quitter Toulouse vers 414, quand elle fut tombée aux mains de l'ennemi ; c'est alors qu'il s'expatria en Ombrie et qu'il s'y rencontra avec Rutilius. Mais Toulouse ne fut pas la seule ville victime d'un siège : Narbonne est dans le même cas. Or, tandis que le nom de Rutilius n'est mentionné par aucune inscription toulousaine, on le trouve sur des monuments épigraphiques dans trois régions assez restreintes[1] : Annecy, Grenoble ; — Nîmes, Saint-Paul-Trois-Châteaux ; — Carcassonne, Narbonne. De ces trois régions, Vessereau et Dimoff ont montré que c'est la troisième qui a le plus de droits vraisemblables à revendiquer Rutilius Namatianus[2].

Le père de Rutilius se nommait Lachanius[3] ; le poète parle de lui avec une tendre fierté (I, 575 suiv.). Lachanius avait gouverné la province de Toscane et d'Ombrie, et sa statue s'élevait sur le Forum de Pise[4] :

Hic oblata mihi sancti genitoris imago
Pisani proprio quam posuere foro.

1. Voy. *Revue de philologie*, t. XXX, a. 1906, p. 61 suiv., *Rutiliana*, par J. Vessereau et P. Dimoff.

2. *Ibid.*, p. 64 suiv.

3. Rutil., I, 595 suiv. :

Famam Lachanii veneratur numinis instar
Inter terrigenas Lydia tota suos.

Lachanius doit être un *cognomen*. Burmann voulait y substituer le gentilice *Laecanius*.

4. Cela ne veut pas dire, comme se l'imagine Wernsdorf, que Pise ait jamais été capitale de province ; d'ailleurs, rien ne prouve que Lachanius n'ait été honoré de statues dans d'autres villes, par exemple à Florence, qui était la capitale de sa province.

Il fut ensuite comte des largesses sacrées, questeur du palais et préfet (voy. en effet, *ibid.*, v. 585 suiv.); mais faut-il entendre préfet de Rome? ou de Constantinople? Faut-il l'assimiler à un Claudius, que nous voyons préfet de Rome en 374? La question a été fort discutée et la réponse demeure incertaine[1].

La carrière administrative du poète fut aussi brillante que celle de son père : il a très probablement gouverné une province comme consulaire et reçu la questure, et sûrement il a été maître des offices et préfet de Rome[2]. La date de cette préfecture est facile à établir : elle eut lieu dans le courant de l'année 414, entre le 13 janvier et le 16 septembre. Au vers 468 du premier livre, Rutilius nous nomme son successeur, Albinus; or, dans le Code Théodosien, il y a une loi du 17 septembre 414 adressée par l'empereur Honorius à Albinus, préfet de la ville; d'autre part, une loi du 12 janvier de la même année montre qu'à ce jour, c'était Eutychianus qui était préfet de Rome; Rutilius prit place entre les deux.

Il vivait du reste dans un monde de hauts fonctionnaires. « Dans sa famille, nous trouvons un Exuperantius qui doit être le décurial de Rome nommé dans une loi de 404 et le préfet du prétoire des Gaules tué en 424, et un Palladius qu'on peut, sans invraisemblance, identifier avec le préfet du prétoire de 458. Parmi ses compatriotes gaulois, il cite un Protadius, préfet de Rome dans les dernières années du IVe siècle, et un Victorinus, vicaire de Bretagne et *comes illustris*; parmi ses amis non gaulois, un Rufius Volusianus, proconsul d'Afrique, questeur, préfet de Rome en 416[3]; un Albinus, père de ce Rufius, préfet de Rome également en 390; un autre Albinus, d'une autre branche, aussi préfet de Rome en 414; un Messala, préfet du prétoire d'Italie; un Lucillus, *comes largitionum*, et son fils Decius, gouverneur d'Étrurie[4] ». Tous étaient des lettrés, la plupart des écrivains,

1. Voy. là-dessus J. Vessereau, *Cl. Rutil Nam.*, p. 199 suiv.
2. Rutil., I, 157; 417; 467.
3. Plus exactement en 417; peut-être cependant dès la fin de 416, voy. p. suiv. à la fin.
4. R. Pichon, *Les derniers écrivains profanes*, p. 254.

tout au moins amateurs : Lucillus faisait des satires :

Hujus vulnificis satira ludente Camenis
Nec Turnus potior nec Juvenalis erit[1].

Messalla avait célébré en vers les *Thermae Tauri*[2]. Symmaque nous apprend que Protadius laissa une histoire des Gaules, et il est possible qu'Exuperantius soit le même qui avait abrégé Salluste, et que Palladius doive être identifié avec l'auteur d'un traité d'agriculture.

Aux vers 135 suiv. du premier livre, Rutilius nous dit qu'il quitta Rome en l'an 1169 de la fondation de la Ville :

Quamvis sedecies denis et mille peractis
Annus praeterea jam tibi (*Romae*) nonus eat.

Cette année correspond à 416 ap. J.-C., si l'on s'en tient à l'ère de Varron généralement adoptée par les Romains[3], à l'an 417, si l'on se réfère à celle de Caton. La date de 416 est préférée depuis Zumpt; les anciens éditeurs, Wernsdorf entre autres, optaient pour 417[4]. La raison qui les y décidait n'est pas péremptoire : Rutilius dit aux vers 417 suiv. de son premier livre que la préfecture urbaine vient d'être déférée à Rufius Volusianus; or, d'après le Code Théodosien (XIV, II, 4), le 12 décembre 416, le préfet de Rome était Probianus. On a répondu que c'était peut-être pour Volusianus une désignation anticipée, ou même qu'il a pu remplacer Probianus dans les derniers jours de 416[5]. Mais

1. Rutil., I, 603 suiv. — Le Turnus de ces vers est le même que nomme Martial, VII, 97, 7 et XI, 10 (cf. Sid. Apoll., *Carm.*, IX, 267); c'était un satirique qui vivait dans la seconde moitié de l'ère chrétienne. On lui a longtemps attribué une trentaine d'hexamètres qui sont de J. L. de Balzac; voy. Quicherat, *Mél. de philol.*, Paris, 1879, p. 259-274.

2. *Ibid.*, 267 suiv. — A vrai dire c'est surtout l'orateur que loue en lui Rutilius; *ibid.*, 271 suiv. (cf. J. Vessereau, ouvr. cité, p. 245 suiv.) :

Hic est qui primo seriem de consule ducit
Usque ad Publicolas si redeamus avos;
Hic et praefecti nutu praetoria rexit;
Sed menti et linguae gloria major inest...

3. C'est d'après elle que calculent les modernes.

4. Voy. pour ce qui suit Vessereau et Dimoff, *Rutiliana*, p. 65.

5. Et prendre place ainsi entre Probianus et Symmaque, ce dernier étant en charge le 24 décembre de 418.

l'adoption de l'année 416 soulève de plus graves difficultés.

Le quatrième jour de son voyage, Rutilius, vers midi, arrive à Falérie où il trouve la population célébrant par des jeux le résurrection d'Osiris (I, 371 suiv.); c'était le troisième jour des fêtes, jour de joie après deux jours de deuil; les vers 373-74 ne laissent là-dessus aucun doute. D'après les *Menologia rustica* et Plutarque, ce jour serait le 14 novembre; d'après les *Fasti Philocali*, le 1er novembre. Les *Menologia* doivent appartenir aux vingt premières années de l'ère chrétienne, et Plutarque vivait dans la seconde moitié du Ier siècle et les vingt premières années du IIe; les *Fasti Philocali*, probablement de 354 ap. J.-C., sont bien plus voisins de l'époque de Rutilius. Il est donc raisonnable de choisir pour l'arrivée du poète à Falérie la date du 1er novembre; mais alors il devient impossible, s'il s'agit de 416, d'expliquer d'autres allusions du poème, qui, au contraire, se comprennent facilement si nous sommes en 417. Rutilius s'était embarqué à Porto quatre jours auparavant; il avait attendu à cet effet le retour de la nouvelle lune (I, 205 suiv.); or, en 417, d'après un calcul dû à M. Schulhof, du bureau des longitudes, et établi à l'aide d'un ouvrage de Th. von Oppolzer[1], la lune fut nouvelle le 26 septembre à 11 heures du matin et le 25 octobre à 11 heures du soir; la mention des fêtes d'Osiris écarte la première date. Si l'on accepte celle d'octobre, il reste un intervalle de trois jours et demi entre le moment précis où la lune fut nouvelle et l'heure du départ de Porto (I, 217 suiv.) :

Solvimus aurorae dubio, quo tempore primum
Agnosci patitur redditus arva color.

« Il convient de remarquer que le phénomène astronomique de la nouvelle lune se produit quarante-huit heures avant que cette nouvelle lune soit visible en fait et que Rutilius ne fait pas étalage de connaissances astronomiques. Comme il a attendu la nouvelle lune pour partir, parce qu'à ce moment-là, la mer se calme, il a bien pu se faire que les flots

1. *Syzygientafeln für den Mond, nebst ausführlicher Anweisung zum Gebrauche derselben.*

n'aient été réellement calmés que deux ou trois jours après que le phénomène astronomique de la nouvelle lune avait eu lieu. Rien, dans le texte du poème, ne nous empêche de placer le départ le 29 au matin. C'est seulement le 27 au soir que la lune a été visible en fait; Rutilius ne serait parti que trente-six heures après, temps sans doute nécessaire pour que la mer fût complètement calmée. Nous serions ainsi au 29 octobre 417.

« En 416, il y eut nouvelle lune le 7 septembre à onze heures du matin, le 6 octobre à onze heures et demie du soir et le 5 novembre à midi. Les deux premières dates doivent être écartées *à priori* à cause des fêtes d'Osiris; la troisième ne pourrait être examinée que dans l'hypothèse peu admissible où ces fêtes se seraient célébrées du 12 ou 14 novembre. Dans ce cas, Rutilius ne serait parti de Porto que le 11 novembre, soit *six* jours après la nouvelle lune. En outre, passé les premiers jours de novembre, il fallait une nécessité pressante ou un cas de force majeure pour décider les Anciens à s'embarquer sur mer[1]. » Ce qui est dit aux vers 1, 201 suiv. des bruits de Jeux qui, à distance, parviennent de Rome, paraît bien être une allusion aux *Circenses* du 18 et du 22 octobre; en résumé, Rutilius a dû quitter Rome le 13 octobre, séjourner à Porto du 14 au 28, et s'embarquer le 29: et ces dates ne peuvent convenir qu'à l'an 417 ap. J.-C.

De Porto, le poète va à Centumcellae[2], de là au Port d'Hercule, contourne le mont Argentaro, passe en vue de l'île d'Elbe, débarque à Populonia; il aperçoit ensuite les montagnes de la Corse, se rend à Pise, admire la villa Triturrita qui sert de port militaire et commercial à cette dernière ville, fait escale à Luna, dès lors se laisse absorber

1. Vessereau-Dimoff, *Rutiliana*, p. 67. — La navigation ouvrait officiellement le 5 mars et fermait le 11 novembre (voy. Lafaye, *Hist. du culte des divinités d'Alexandrie*, p. 120 suiv., et De la Ville de Mirmont, *La jeunesse d'Ovide*, p. 137 suiv.).

2. Voy., sur le voyage de Rutilius, Itasius Lemniacus (Alfred de Reumont), *Des Claudius Rutilius Namatianus Heimkehr*, Berlin, 1872. L'auteur a visité lui-même les côtes de Toscane, étudiant sur place les assertions de Rutilius. — Cf. Ch. Haines Keene, *Rut. Claud. Nam.*, Londres, 1907, p. 43-60.

par la contemplation de l'Apennin dont il donne une description, sinon toujours exacte, du moins pittoresque et vivante. A partir de Luna, nous perdons ses traces; il est probable qu'il continua son voyage par les routes de terre, à ce moment, la navigation devenait à peu près impraticable; déjà, il avait éprouvé la difficulté de se rendre ou de séjourner où il lui plaisait; il fallait bien obéir aux marins. Ainsi (voy. I, 337 suiv.), quand il avait voulu voir l'Ombrone, *non ignobile flumen*, l'équipage n'y avait pas consenti :

Hic ego tranquillae volui succedere ripae,
Sed nautas avidos longius ire sequor[1].

Ici se pose une question. Nous nous trouvons en présence d'un premier livre en 664 vers (distiques élégiaques), puis d'un deuxième à peine commencé, 68 vers seulement. Il n'y a ni de raison de croire que le poète soit mort à Luna ni, non plus, d'indice que la fin du poème ait existé et soit perdue[2]. Pourquoi alors Rutilius a-t-il cessé d'écrire et laissa-t-il interrompre une œuvre à laquelle il avait apporté un goût évident et des soins de composition? Le *De reditu* témoigne en effet d'expérience et de conscience littéraires; l'auteur sait son métier, a son dessein, et il est capable de le remplir. R. Pichon a raison de signaler le fait que chacun des deux livres débute par un morceau à effet, ce qui montre le souci de l'équilibre et d'un ensemble harmonieux; il fait remarquer en outre que le présent narratif et la simple juxtaposition, par journées, des événements du récit sont des usages d'historien et ne prouvent nullement que l'ouvrage n'ait pas été composé après coup[3]. Je crois bien pourtant que c'est J. Vessereau qui est dans le vrai, lorsqu'il soutient que Rutilius écrivit ses vers au cours de son voyage; « heure par heure », c'est peut-être aller un peu loin; mais, au jour le jour et à bord, il n'y a là rien d'im-

1. Rutil., I, 341 suiv.
2. La suscription du copiste du Romanus ne prouve rien à ce sujet : *Heu seculorum incuria hujus elegantissimi poetae desideratur reliquium.*
3. Voy. R. Pichon, *Les derniers écrivains profanes*, p. 245.

possible, ni qui corresponde à l'idée « d'improvisation »[1]. On a des loisirs en mer et, sur un navire, on peut travailler; au contraire, dans les conditions où l'on voyageait par terre au cinquième siècle, généralement à cheval, sans pouvoir toujours compter sur une auberge pour le soir, et dans un pays récemment dévasté comme celui que dut traverser Rutilius, on comprend parfaitement la difficulté où il s'est vu de continuer son poème. Il en remit alors le reste à plus tard, quand il serait arrivé chez lui. Comment n'a-t-il pas donné suite à son projet? Cela peut être parce qu'il est mort peu de temps après son retour; mais une autre explication n'est pas moins vraisemblable : il se peut qu'il ait conçu son poème tout entier comme le récit d'un voyage par mer, ne prévoyant pas qu'il serait contraint de changer, dès Luna, de mode de transport : par exemple, s'il croyait arriver plus vite dans ces parages et avoir devant lui plusieurs jours encore où la navigation serait possible. Tout au moins le deuxième livre devait-il, dans sa pensée, être consacré à décrire la suite des côtes et des ports vus du navire; si, à ce moment, il eût prévu qu'il allait quitter la mer pour pénétrer dans l'intérieur du pays, il est tout à fait probable qu'il eût rattaché ces soixante-huit vers au premier livre et commencé, avec un nouveau livre, la relation de la seconde partie de son voyage, puisque ce voyage se poursuivait dans des conditions nouvelles. Une fois chez lui, a-t-il été absorbé par ses occupations? a-t-il, devant ce deuxième livre impossible à continuer avec unité, projeté un remaniement du premier, des corrections? N'a-t-il plus retrouvé, pour raconter le trajet fait par l'intérieur des terres, l'inspiration, ou, pour employer un terme plus modeste, la disposition d'esprit qui lui avait permis d'écrire le premier livre? Nous ne le savons pas, et le champ des imaginations demeure assez étendu; mais, quelle que soit l'hypothèse que l'on préfère, il faut toujours admettre que le poète composa en cours de route ce qui nous est parvenu; sans cela, l'interruption de l'œuvre demeure difficilement explicable.

1. R. Pichon, *ibid.* : « Bien des indices combattent l'hypothèse d'une improvisation ».

On ne manque pas, à l'occasion du *De reditu*[1], de rechercher quels ont été et ce qu'ont valu les prédécesseurs de Rutilius dans ces récits de voyage ou poèmes géographiques. Nous avons vu que Varron de l'Aude avait fait une *Chorographia*, et Rufius Festus Avienus une *Orbis terrae descriptio* et une *Ora maritima*. Quant au *De situ urbium* ou *De urbibus Italicis* de Hygin, cité par Servius (*ad Aen.*, III, 553 et ailleurs) et par Macrobe (V, 18), on ne sait même pas s'il était en vers. Malheureusement pour les amateurs de l'évolution des genres, il n'y a pas lieu du tout de rattacher les vers de Rutilius Namatianus à des œuvres plus ou moins didactiques : ce qui fait son intérêt et lui mérite de l'honneur, ce n'est pas sa valeur documentaire, ce n'est pas la topographie, la description des lieux au point de vue des renseignements, ni l'étude d'une région et une contribution à la géographie antique ; c'est le sentiment et l'art, ce sont les dons littéraires par lesquels le poète se montre de la race des élégiaques. Son poème est tout à fait personnel et, si l'on veut, subjectif ; il quitte Rome à regret, « ne voit dans le monde que Rome et ne s'intéresse réellement, durant tout le voyage, qu'à ce qui lui rappelle, de près ou de loin, Rome avec son glorieux passé et son avenir incertain[2] ». Il faut avoir la passion des rapprochements pour aller chercher dans Horace un prédécesseur de Rutilius, parce que la 5e satire du livre I raconte le voyage à Brindes ; l'élégie 10 du premier livre des Tristes d'Ovide aurait plutôt avec le *De reditu* quelque parenté. Quant à l'*Ordo urbium nobilium* d'Ausone, c'est une série d'épigrammes, et sa *Moselle* est une description de lieux bien plus qu'un récit[3]. En réalité, l'œuvre de Rutilius est originale ; ce n'est pas un poème didactique, c'est une suite d'impressions ; il voit les lieux en poète ; ils sont pour lui des occasions de souvenirs et de digressions, et ce qui

1. Je me sers par commodité de ces mots traditionnels pour désigner un poème qui probablement n'a jamais eu de titre ; voy. Vessereau, *Cl. Rut. Nam.*, p. 341.
2. Vessereau, ouvr. cité, p. 364.
3. Plus tard, Fortunat et Théodulfe publieront des récits de voyage ; mais nous ne sommes plus là dans l'Antiquité.

fait le charme de ces notes de voyage, c'est la sensibilité très vive et très personnelle du voyageur. Son indignation contre Stilicon[1] montre à quel point il était attaché au passé et répugnait à accepter le nouvel ordre de choses. Il en est de même de sa colère contre la vie monacale; il l'exhale deux fois, devant Capraria[2] et devant Gorgone[3]; parmi ces gens, à dénomination grecque se rencontrent de jeunes et riches Romains[4] :

Ipsi se monachos Graio cognomine dicunt.

Et Rutilius ne voit là que folie, folie de la solitude bilieuse et de la malpropreté[5]. Ne soyons pas trop sévères pour lui s'il ne s'est pas élevé jusqu'à la notion de la réversibilité des mérites et s'il n'a pas mieux compris que tant de modernes une forme rare du sacrifice et du renoncement. Il était de ceux d'ailleurs que toute innovation dans les mœurs inquiétait, et l'on pénètre bien sa pensée au vers mélancolique par lequel il termine sa sortie furieuse contre les solitaires de Gorgone en comparant leur métamorphose à celles des victimes de Circé :

Tunc mutabantur corpora, nunc animi.

Rien ne prouve d'ailleurs que ces attaques contre les moines dissimulent une hostilité inavouée contre le christianisme et les chrétiens qui vivaient dans le siècle, pas plus que les vers sur le Juif de Falérie[6] : la distinction était très nette dès cette époque entre le christianisme et le judaïsme, et Rutilius, qui est un homme passionné et un écrivain très exact, n'a pas l'habitude d'exprimer ses sentiments avec prudence ou obscurité. J. Vessereau[7] a très bien montré qu'il ne pouvait y avoir dans l'esprit du poète aucune con-

1. Voy. Rutil., II, 40-60.
2. *Ibid.*, I, 439-452.
3. *Ibid.*, 517-526.
4. Voy. vers 519 suiv.
5. Voy. 448-9; 523.
6. *Ibid.*, I, 381-398.
7. Ouvr. cité, p. 291; cf. Ch. Haines Keene, ouvr. cité, p. 39 suiv.; notamment, p. 43.

fusion. J'ajouterai qu'on oublie trop facilement, dans cette question et dans bien d'autres, que l'Empire romain était officiellement chrétien. Comment peut-on croire que Rutilius, fonctionnaire si sincèrement attaché au pouvoir, ait entendu envelopper les coreligionnaires de l'empereur dans une malédiction comme celle-ci?

> Atque utinam nunquam Judaea subacta fuisset
> Pompeii bellis imperioque Titi!
> Latius excisae pestis contagia serpunt
> Victoresque suos natio victa premit[1].

Les vers les plus célèbres de Rutilius, ceux qui lui méritent, avec une œuvre si peu étendue, une place importante parmi les poètes anciens, c'est le salut qu'il adresse à Rome au moment de son départ. A côté des morceaux de Tibulle (II, 5) et de Properce (IV, 1) sur les origines troyennes de la Ville immortelle, celui de Rutilius brille encore d'une puissante beauté. Il n'y a là ni hors-d'œuvre (comme l'imaginait Gibbon), ni déclamation : c'est le cœur même du poète qui a inspiré ce panégyrique enthousiaste, cet hymne d'amour à Rome civilisatrice, dans sa grandeur passée, dans ses maux présents, dans son avenir dont il est interdit de douter. L'art sans doute y est réel et manifeste : mais ceux-là seuls en feront un reproche à Rutilius qui contestent la sincérité dès qu'apparaît le talent; c'est une piété de plus, et une décence au sens latin du mot, que d'apporter un soin littéraire à l'expression des sentiments qui nous tiennent au cœur, à l'éloge de ce que nous chérissons et vénérons. Rutilius désira offrir à sa Rome bien-aimée un hommage qui ne fût point inégal à sa gloire, et il y réussit :

> O quantum et quotiens possum numerare beatos
> Nasci felici qui meruere solo!
> Qui, Romanorum procerum generosa propago,
> Ingenitum cumulant urbis honore decus
> . . . .
> Exaudi, regina tui pulcherrima mundi,
> Inter sidereos Roma recepta polos!
> Exaudi, genitrix hominum genitrixque deorum;

1. Rut., I, 395 suiv.

Non procul a caelo per tua templa sumus.
Te canimus semperque, sinent dum fata, canemus
Sospes nemo potest immemor esse tui.
Obruerint citius scelerata oblivia solem
Quam tuus e nostro corde recedat honos.

. . . .

Fecisti patriam diversis gentibus unam;
Profuit injustis te dominante capi,
Dumque offers victis proprii consortia juris
Urbem fecisti quod prius orbis erat.
Auctores generis Venerem Martemque fatemur,
Aeneadum matrem Romulidumque patrem.

. . . .

Te, dea, te celebrat Romanus ubique recessus
Paciferoque gerit libera colla jugo.
Omnia perpetuos quae servant sidera motus
Nullum viderunt pulchrius imperium.

. . . .

Justis bellorum causis nec pace superba
Nobilis ad summas gloria venit opes;
Quod regnas minus est quam quod regnare mereris:
Excedis factis grandia facta tuis.

. . . .

Erige crinales lauros, seniumque sacrati
Verticis in virides, Roma, recinge comas.
Aurea turrigero radient diademata cono.
Perpetuosque ignes aureus umbo vomat.

. . . .

Porrige victuras Romana in saecula leges
Solaque fatales non vereare colos[1].

Digne hommage à Rome, digne épilogue aussi du long chef-d'œuvre que fut la poésie latine; témoignage qu'elle changea, au cours du temps, aussi peu que possible, puisque, au seuil du v[e] siècle, nous trouvons encore un talent si voisin de la pureté classique, et des vers que l'âge d'Auguste n'eût pas désavoués[2]!

Manuscrits. — 1° Le *Vindobonensis* 277 (autrefois 387), V chez Hosius (*Rhein. Mus.*, t. LI, a. 1896), J. Vessereau (*Claud. Rutil. Nam.*, Paris, 1904) et Ch. Haines Keene (*Rutilii Claud. Nam. de reditu suo libri duo*, Londres, 1907); C chez

1. Rutil., I, 5 suiv.; 63 suiv.; 79 suiv.; 89 suiv.; 115 suiv.; 133 suiv.
2. A quelques particularités près, comme l'abrègement des finales en *-o*.

Zumpt (dans son édition de Berlin, 1840) et c chez Bährens (*Poet. lat. min.*, t. V); — 2° le *Romanus*, R, découvert à la fin du XIXe siècle dans la bibliothèque du duc de Sermoneta à Rome, par A. Elter (*Rhein. Mus.*, XLVI, 1891); il provenait de l'héritage d'un avocat Annibal Bontadosi, mort en 1880.

Le premier de ces mss, œuvre de trois copistes, dont le deuxième est sûrement Sannazar, le *Vindobonensis*, doit avoir été écrit entre 1494 et 1500; le second, le *Romanus*, vers 1530 par un copiste médiocre et négligent, nommé Crucianus ou Cruccianus. Ils proviennent tous deux, mais indirectement et par des intermédiaires différents, d'un vieux ms. découvert à Bobbio en 1493 et qui a disparu dès les premières années du XVIIIe siècle (on n'en trouve plus trace à partir de 1706); il était, semble-t-il, en écriture lombarde, du VIIIe ou IXe siècle.

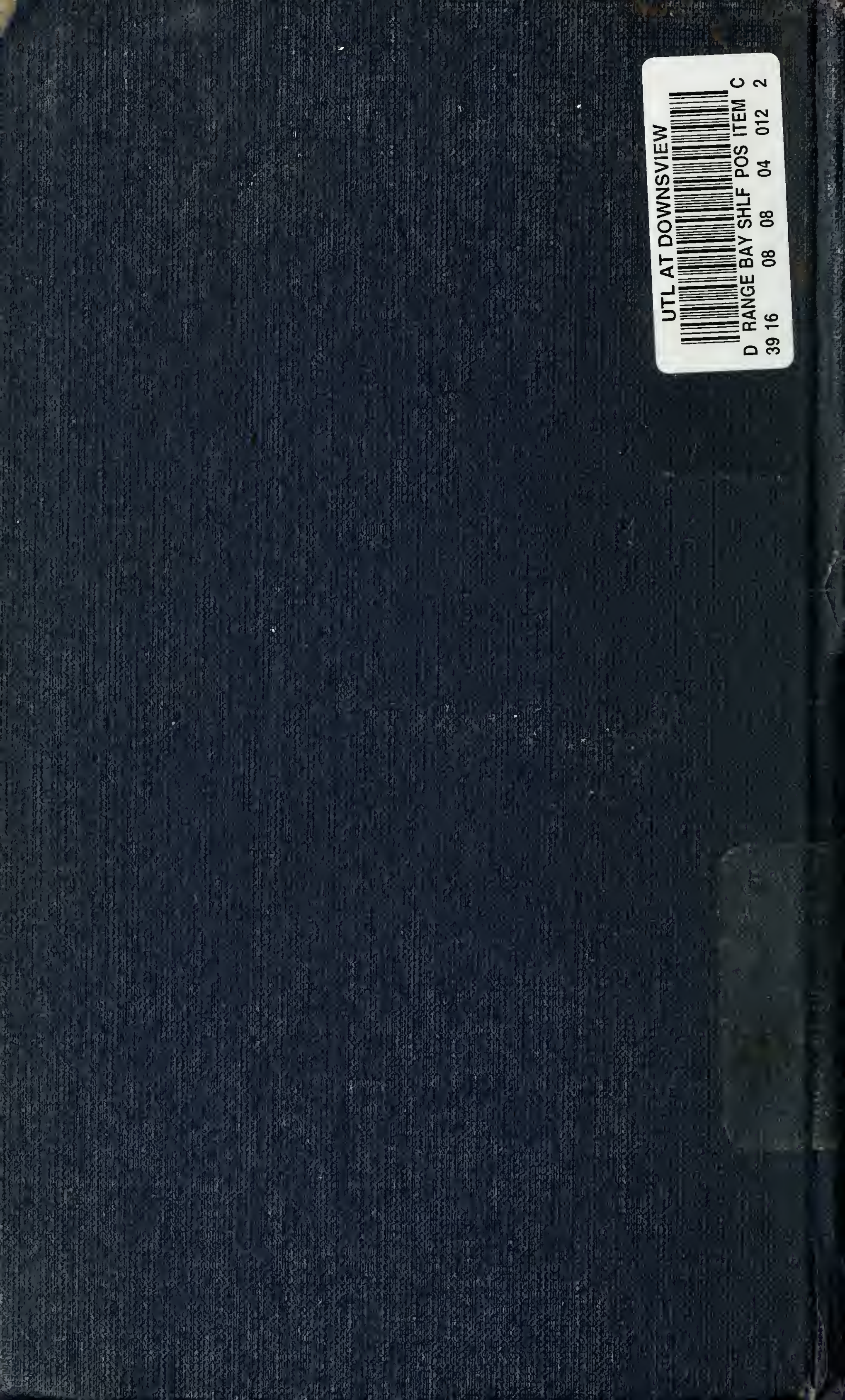
Une troisième source pour l'établissement du texte — et la seule jusque vers 1836, avant qu'on eût trouvé le *Vindobonensis*, — est l'édition princeps, de Pio, Bologne, 1520; elle conserve encore de l'importance, à côté de V et R, parce qu'elle a dû être faite sur une copie perdue du *Bobiensis*, B, de sorte que l'accord de V, de R et de Pio peut être considéré comme représentant la leçon de B; cf. Ch. Haines Keene, ouvr. cité, p. 79 suiv.

INDEX

Les chiffres renvoient aux pages; ils se réfèrent, non à tous les passages où il est fait mention d'un auteur ou d'une chose, mais seulement aux plus importants.

TABLE DES MATIÈRES

63044. — PARIS. IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE
9, rue de Fleurus, 9.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 08 08 04 012 2